

**Autoria, tradição e inovação no folclore do Baixo Minho:
um estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga**

Ana Catarina Braga de Barros

**Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais
Área de Especialização em Etnomusicologia**

Setembro de 2018

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências Musicais – Área de especialização em Etnomusicologia, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor João Soeiro de Carvalho.

Rusgas é gente que “bai”, faz e “bem” das festas...

Agradecimentos

Qualquer trabalho de investigação consome tempo e paciência, tanto ao investigador, como àqueles que o rodeiam. Esta dissertação não é exceção. A escassez de pesquisa neste campo problemático que aborda a ligação das noções de autoria e de pertença quando relacionadas com os conceitos de tradição e autenticidade, no âmbito do universo do folclore, tornou ainda mais desafiante este processo. Assim, toda a informação prestada pelos membros do grupo que colaboraram nas entrevistas etnográficas foi uma contribuição muito preciosa. Por este motivo, é a eles que começo por agradecer. Agradeço o tempo disponibilizado para responder às minhas perguntas, as horas de conversas e diálogos partilhados e o entusiasmo e vontade manifestados por participarem nesta pesquisa.

Um enorme obrigado à grande associação que é a Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho e a todos os membros que se prontificaram a colaborar e a ajudar na recolha de informação e documentos necessários durante todo o processo.

Não poderia deixar de agradecer aos meus amigos, aqueles que me ouviram sempre que a investigação encalhava em frustrações e ansiedades, que partilhavam ideias e opiniões e que nunca me deixaram desistir.

Agradeço também ao Professor João Soeiro de Carvalho, por aceitar este projeto de me orientar e de contribuir com sugestões teóricas e metodológicas, sem as quais não teria sido possível realizar esta dissertação. Agradeço também a motivação que me deu para o desenvolvimento deste tema.

Como não poderia deixar de ser, ao “Carlinhos”, irmão e amigo há dezassete anos, pessoa de uma generosidade incrível, que me ouviu a pensar alto, a resmungar, a desesperar e que mais me ajudou durante esta investigação. E, em especial, aos meus pais por toda a sua ajuda, paciência e conselhos, por nunca duvidarem de mim, por toda a força e apoio que me deram e por todas as horas que despenderam para me fazerem acreditar em mim e no meu trabalho.

Autoria, tradição e inovação no folclore do Baixo Minho: um estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga

Ana Catarina Braga de Barros

Resumo

Palavras-chave: autoria, inovação, autenticidade, folclore, noção de pertença, tradição

Esta dissertação de mestrado tem o propósito de esclarecer de que forma é que os conceitos de autoria e pertença da música popular (a que se canta e toca associada à ruralidade) influenciam os processos de categorização de autenticidade e tradição. Questiona a identidade cultural e o pensamento de autenticidade ligados ao folclore português.

O principal objetivo deste estudo é perceber como é que as noções de autoria e pertença no repertório musical e coreográfico no âmbito do “universo” do folclore se relacionam com os conceitos de “autenticidade” e “tradição”. Para cumprir este objetivo, é realizado um estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho.

A partir de todos os dados recolhidos e analisados, foi possível concluir que a autoria da música popular, enquanto conceito se situa no cerne de uma problemática complexa e controversa, que consiste na mitificação da música popular como fruto intemporal da alma do povo e elemento importante da definição da nacionalidade e identidade de um povo. O conceito de autenticidade é aqui posto em causa através da análise do processo de criação da música folclórica.

Conclui-se que o processo de criação é visto, cada vez mais, como um fenómeno individual, que consiste no processo em que o autor ou compositor compõe segundo os parâmetros que a tradição ou escola anterior lhe transmite. Na chamada tradição popular, esses parâmetros são fornecidos via oral. Com o passar do tempo, a identificação desses autores ficou perdida. A partir daí, a composição musical foi apropriada pelos grupos folclóricos como sua e transmitida para a geração seguinte. Os grupos recebem, assimilam, adaptam e recriam as composições deixadas pelas gerações anteriores. A “tradição” consiste na transmissão; e a autoria é a receção dessa transmissão, dessa “tradição”. Desta forma, constato que estes dois conceitos tão díspares estão completamente interligados e articulados.

Authorship, tradition and innovation in the folklore of *Baixo Minho*: a case study of *Rusga de São Vicente de Braga*

Ana Catarina Braga de Barros

Abstract

Keywords: authorship, innovation, authenticity, folklore, notion of belonging, tradition

This master dissertation aims to clarify how the concepts of authorship and belonging in popular music (the one that is sung and played in a rural context) influence the process of categorization of authenticity and tradition. It questions the cultural identity and the thought of authenticity related to Portuguese folklore.

The main object of study in this work, it is to understand how the notions of authorship and belonging in musical and choreographic repertoire within the “universe” of folklore are related to the concepts of “authenticity” and “tradition”. To fulfill this objective, it is realized a case of study of *Rusga de São Vicente de Braga* – Grupo Etnográfico do Baixo-Minho.

From all the collected and analyzed data, it was possible to conclude that the popular music authorship as a concept relies on the heart of a complex and controversial problematic, which consists in the mythification of popular music as a timeless fruit of a certain community’s soul and an important element of nationality definition and a population’s identity. The concept of authenticity is here questioned through the analysis of the folk music creation process.

It is concluded that the creative process is increasingly seen as an individual phenomenon, which consists in the process where the author or composer creates according to the parameters that the previous tradition or school transmits. In popular tradition, these parameters are provided orally and over time, the identification of this authors was lost. From there, the musical composition was appropriated by the folkloric groups and transmitted to the next generation. The groups receive, assimilate, adapt and recreate the compositions left by previous generations. “Tradition” consists on transmission; and the authorship is the reception of that transmission, of that “tradition”. In this way, I found that these two concepts, which are so distinct, are completely interconnected and articulated.

Índice

<u>Introdução</u>	<u>1</u>
<u>Capítulo 1: Uma perspetiva folclórica</u>	<u>8</u>
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICO-CONCEPTUAL	9
1.2 DISCURSOS E FORMAS DE CONCEBER O FOLCLORE	10
1.3 INSTITUCIONALIZAÇÃO DO FOLCLORE	13
1.4 AUTENTICAÇÃO	18
1.5 REGULAÇÃO	21
1.6 FEDERAÇÃO DO FOLCLORE PORTUGUÊS	24
1.7 FOLCLORE, TURISMO E DIÁSPORA	27
<u>Capítulo 2: Objetivos e problemática</u>	<u>29</u>
2.1 OBJETIVO DO ESTUDO	29
2.2 FORMULAÇÃO DO PROBLEMA	30
<u>Capítulo 3: Metodologia</u>	<u>32</u>
3. 1 ESTUDO DE CASO DA RUSGA DE SÃO VICENTE DE BRAGA	34
3.2 RECONSTRUÇÃO DO HISTORIAL DO GRUPO	37
3.2.1 ATUAÇÕES EM PORTUGAL	37
3.2.2 PARTICIPAÇÕES INTERNACIONAIS	39
3.2.3 PRÉMIOS, DISTINÇÕES E EFEMÉRIDES	40
3.2.4. OUTRAS ATIVIDADES	42
3.3 LEVANTAMENTO DE REPERTÓRIO	59
3.3.1 DANÇAS	59
3.3.2 POLIFONIA VOCAL	61
3.4 ENTREVISTAS ETNOGRÁFICAS	64
<u>Capítulo 4: Apresentação e discussão dos resultados</u>	<u>66</u>
4.1 ANÁLISE DO HISTORIAL DO GRUPO	66
4.2 ANÁLISE DO REPERTÓRIO DO GRUPO	74
4.3 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS ETNOGRÁFICAS	77
4.4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	93

<u>Conclusão</u>	<u>100</u>
<u>Bibliografia</u>	<u>103</u>
<u>Anexos</u>	<u>107</u>
ANEXO 1 – CONSTITUIÇÃO DA RUSGA EM 1965	107
ANEXO 2 – CONSTITUIÇÃO DA RUSGA EM 2002	108
ANEXO 3 – CONSTITUIÇÃO DA RUSGA EM 2018	111
ANEXO 4 – ATUAÇÕES DA RUSGA EM PORTUGAL	114
ANEXO 5 – SERÕES NO BURGO/TERTÚLIAS RUSGUEIRAS	119
ANEXO 6 – PROGRAMA DA 1ª EDIÇÃO DAS CONFERÊNCIAS RUSGUEIRAS	129
ANEXO 7 – PROGRAMA DA 2ª EDIÇÃO DAS CONFERÊNCIAS RUSGUEIRAS	133
ANEXO 8 – REPERTÓRIO DA RUSGA	137

Introdução

A presente dissertação foi realizada no decorrer do 2º ano do Mestrado em Ciências Musicais – Área de Especialização em Etnomusicologia, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa (FCSH – UNL).

As ilusões assim como as verdades pregam partidas. Há aspetos que, numa época do passado, tiveram a sua relevância, transmitindo certos valores que, numa época mais atual, deixam de fazer sentido ou de ter o relevo de outrora, pelo que diferentes épocas acarretam diferentes significados. Quando, como hoje, se valoriza tanto a participação pessoal, o meu estudo procura saber de que forma os conceitos de autoria e pertença da música popular (a que se canta e toca associada à ruralidade) influenciam os processos de categorização de autenticidade e tradição. Assim sendo, a importância do tema proposto, de um ponto de vista geral, prende-se com a necessidade de desmistificação da crença popular quando relacionada com a identidade cultural e o pensamento de autenticidade ligados ao folclore português. A propagação desta ilusão nos dias de hoje, implica a continuidade de uma prática da ditadura nacionalista que é extemporânea em tempos de democracia.

Este estudo sobre a noção de pertença no folclore português na sociedade atual, está diretamente ligado ao conceito de autoria e respetiva influência no conceito categorizado como tradição, tornando-se algo que pode ser relevante ao domínio atual da Etnomusicologia.

Assim sendo, o principal objetivo é perceber como é que as noções de autoria e pertença no repertório musical e coreográfico no âmbito do “universo” do folclore se relacionam com os conceitos de “autenticidade” e “tradição”. Para além do questionamento dos estereótipos deste domínio científico, um estudo das práticas de categorização revela-se essencial para elucidar o estigma preconizado de que a autoria poderá influenciar o conceito de tradição. Através deste objetivo delineado, será possível realizar um estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho (RSVB).

De maneira a auxiliar a resposta ao problema colocado seguir-se-á um plano de pesquisa que envolve perceber quais as preocupações dos grupos folclóricos atuais e o que faz com que continuem atividade e como se relacionam com a Federação de Folclore Português. É necessário comparar e analisar os vários repertórios e verificar como se

relacionam. Consequentemente, tentar perceber como é que se enquadram estes grupos com as políticas culturais locais e nacionais. Por conseguinte, torna-se particularmente conspícua a quase inexistência de investigações académicas especificamente sobre as noções de autoria e pertença no repertório musical e coreográfico no âmbito do “universo” do folclore e a sua relação com os conceitos de “autenticidade” e “tradição”.

A relevância de um estudo aprofundado da autoria do folclore associada à tradição não se limita a decorrer da omissão desta nas investigações e publicações etnomusicológicas. Este tipo de estudo adquire particular relevância na ponderação dos discursos recorrentes sobre autenticidade, inovação e autoria à luz de uma abordagem sociológica.

Enquadramento teórico

Segundo autores de literatura específica sobre o folclore português, como Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco, existem dois conceitos que estão implicados e diretamente ligados a este fenómeno, que é necessário estabelecer: *folclorismo* e *folclorização*. Apesar da semelhança na escrita e de parecerem que, basicamente, abordam ou englobam as mesmas coisas, na sua definição são relativamente diferentes um do outro. Estes autores descrevem o fenómeno do *folclorismo* como algo que engloba as diversas ideias, atitudes e valores que enaltecem a cultura popular e as manifestações nela inspirada. Por outro lado, referem que *folclorização* se associa a um processo de construção e de institucionalização de práticas performativas, tidas como tradicionais, constituídas por fragmentos retirados de uma cultura popular, geralmente a cultura rural, que tem como principal objetivo representar a tradição de uma localização, região, ou até mesmo de uma nação (Castelo-Branco & Branco, 2003).

De um ponto de vista científico e analítico, estes dois conceitos, retirados do livro *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, de Salwa Castelo-Branco e de Jorge de Freitas Branco (2003) são essenciais para a continuação do desenvolvimento da pesquisa do folclore. Tendo por base estas definições consegue-se evitar que se confundam ideias de investigação e que se apliquem os termos de um modo adequado.

Os mesmos autores referem que a *folclorização* é um fenómeno cultural da modernidade e um processo que conduziu à mobilização e integração das populações rurais na ação, facto que contribuirá e que se estenderá à diáspora lusa (Castelo-Branco & Branco, 2003).

No entanto, para João Vasconcelos (2001) o termo “folclore” é usado enquanto sinónimo aproximado de *cultura popular* e para designar o estudo, ou ainda, a figuração dessa cultura. O entendimento do folclore enquanto objeto definidor de um campo social que o autor lhe dá é baseado e fundamentado no sentido atribuído por Pierre Bourdieu (Vasconcelos, 2001). Os discursos sobre o folclore em curso, defendidos por João Vasconcelos, passam por duas formas de conceber este fenómeno tradicional português: o paradigma da reconstituição, que faz do folclore representação tão fiel quanto possível dos costumes do passado; e paradigma da estilização, que faz do folclore um objeto em si que circula num mercado próprio e cujas propriedades devem ser condicionadas por essa inserção (Vasconcelos, 2001). Segundo o autor (2001) ambos os discursos orientam programas de ação limitados pelas características objetivas do fenómeno folclore, e são instrumentais nas disputas entre grupos e facções em concorrência no interior do campo. A transição de um para o outro foi propiciada por mudanças sociais ocorridas no interior e no exterior do campo após o 25 de Abril de 1974. Segundo este, passou a haver uma circulação recente de um *discurso sociológico* sobre o folclore, com noções como *cultura local*, *identidade local* e *memória coletiva* associadas e fortemente ligado à antropologia (Vasconcelos, 2001).

Conforme Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (2003) o fenómeno do folclore, que nos dias de hoje contém uma vertente de património, surgiu principalmente nos anos 30 quando se deu a institucionalização da sua prática, e passou a ser um campo social dotado de mecanismos de produção e de instrumentos de regulação orientados para fabricar exibições públicas, como são exemplos o repertório musical, as danças e os próprios trajes (Castelo-Branco & Branco, 2003). Este mesmo fenómeno e a sua consequente institucionalização conduziram à integração política das populações rurais na nação.

Os mesmos referem que as suas implicações políticas são claras, pois nos anos 30 vivia-se sob um regime autoritário, autocrata e corporativista, que vigorou em Portugal por cerca de 41 anos (terminando com a revolução de 25 de Abril de 1974), o Estado Novo, fundado e liderado por Salazar. Assim sendo, é possível afirmar que o folclore se institucionalizou num período político estável. Com estes ideais, Portugal teve o Concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal, e com isto tentou fazer com que passasse a existir uma representação visual e sonora do país. Com toda uma política nacionalista, surgiram mais universos performativos concentrados em representar a tradição, como são exemplos o cante alentejano, que se distinguia do folclore pelos seus

conteúdos e, muito mais tarde, os grupos urbanos de recriação (GUR) que se distinguiam por uma diferente abordagem do folclore (Castelo-Branco & Branco, 2003). O processo de institucionalização do folclore deu-se como uma medida nacionalista do Estado Novo, na tentativa de valorizar a cultura popular tradicional portuguesa e mostrar que o produto nacional é bom e de qualidade (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Ainda segundo estes autores, a institucionalização deste fenómeno implicou a regulação política e estética do mesmo. Assistiu-se a uma proliferação dos ranchos folclóricos e disseminação da prática do folclore. Na década de 1950 estava sedimentado o movimento folclórico na sociedade portuguesa. Isto conduziu, a uma reunião com o propósito de debater a desfiguração patente no folclore e definir os parâmetros de autenticidade e métodos a aplicar e é neste momento, que se presencia a origem da Federação de Folclore Portuguesa (FFP), cuja data oficial de origem aponta apenas para os anos 70 (1977) (Castelo-Branco & Branco, 2003). Segundo estes autores (2003) a partir da institucionalização do folclore, formaram-se grupos com o propósito de construir um folclore mais autêntico, liberto do que era visto como herança da política do Estado Novo, e que apresentavam repertório musical rural de todo o país para um público urbano, os chamados Grupos Urbanos de Recriação (GUR). Com esta ação, assiste-se a uma *refolclorização* caracterizada pelo questionamento da autenticidade numa atitude essencialmente vinda de e dirigida a um público típico cidadão (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Segundo Daniel Melo (2003) dentro deste processo de institucionalização é também importante acrescentar a importância do papel da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT). A FNAT defendeu uma tendência comum desenvolvida sob os regimes fascistas e autoritários europeus desde os anos de 1920, que se enquadrou num movimento internacional de reabilitação do folclore, que se afirmou como reação às transformações decorrentes das convulsões político-militares e da modernização económico-tecnológica (Melo, 2003). Teve também um papel importante na concretização de um programa oficial de cultura popular, no qual o folclore foi um dos elementos principais. É importante não esquecer que toda esta ação da FNAT vem de um enquadramento institucional e doutrinário da própria instituição, o que influenciou a criação e consolidação de uma estrutura corporativa diretamente vocacionada para as atividades culturais-recreativas. Destacou-se no plano das atividades da FNAT os serões para os trabalhadores (Melo, 2003).

Para os autores Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (2003) a reabilitação da tradição cultural resultou de um processo social complexo e respeita a instrumentalização pelo poder político para a afirmação de uma cultura nacional e nacionalista. Verificou-se uma intenção de integrar uma componente etnográfica no projeto nacionalista oficial para a ocupação do tempo livre dos trabalhadores, que funcionava através de um impulso de recriação e manipulação de estruturas da tradição popular e da instrumentalização e sobrevalorização do conceito de genuinidade (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Segundo os mesmos autores, a instrumentalização da etnografia para fins de legitimação ideológica e programática levou a uma série de constrangimentos de carácter fragmentário na intervenção, na restrição do público-alvo, e no compromisso com práticas mais relacionadas com a cultura urbana (Castelo-Branco & Branco, 2003). Levou também a uma grande dependência da dinâmica comunitária local e de concorrência de modelos alternativos, ou até mesmo de outros organismos sociais (Castelo-Branco & Branco, 2003).

A este processo de *folclorização* está ainda associada uma indumentária específica, que variava de ocasiões festivas, para cerimónias especiais e arraiais, e que tinha o mundo rural como fonte de inspiração (Vasconcelos, 2001). Já na perspetiva de Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas-Branco (2003) estes trajes são uma das principais características do folclore e representam, em grande parte, a seriedade atribuída a um processo de representação de práticas culturais tradicionais rurais, acabando com a ideia de paródia dessa mesma cultura popular. Em seguimento da opinião destes autores, pode-se dizer que o folclorismo foi submetido a um intenso processo de transformação, que se despiu do elemento paródico e tomou forma de prática performativa na qual se encontra codificada uma gramática para a interpretação da nação (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Estrutura da dissertação

Todas estas perspetivas têm relevância e interesse para abordar o “universo” do folclore, abrangendo as noções de autoria e pertença no repertório musical e coreográfico no âmbito do folclore e a sua relação com os conceitos de “autenticidade” e “tradição”. Desta forma, os capítulos desta dissertação organizam-se em torno da problemática central do estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga. Para melhor estruturação da investigação e comodidade de leitura, os capítulos encontram-se subdivididos em secções.

O primeiro capítulo centra-se nos antecedentes do folclore em Portugal, examinando não apenas o seu surgimento, respetiva institucionalização e autenticação, como também faz uma breve abordagem à Federação de Folclore Português e aos principais parâmetros e requisitos para um grupo se tornar federado, por forma a perceber qual o grau de vínculo entre a própria Federação e a Rusga de São Vicente de Braga. Esta exploração permite verificar o modo como os conceitos e a contextualização desta prática performativa se poderá relacionar com o estudo de caso.

Nos dois capítulos seguintes, segundo e terceiro, foco-me na apresentação formal, clara e pormenorizada dos objetivos e das problemáticas desta investigação. Por conseguinte, é nesta secção que se encontrarão os pontos fulcrais do trabalho a desenvolver e as questões de investigação que necessitam de resposta. Serão também apresentadas as metodologias utilizadas durante todo o processo de pesquisa. Irei, então, apoiar-me em entrevistas etnográficas semiestruturadas realizadas com vários intervenientes do grupo. As entrevistas serão realizadas de forma diferente a cada perfil individual do grupo, tendo em conta os fatores da idade, literacia e grau de envolvimento. Para tal, foram realizadas entrevistas estruturalmente diferentes ao dirigente associativo, aos corpos gerentes, a membros integrantes mais novos e a membros integrantes mais velhos. Os dados obtidos serão tratados de modo a problematizar e cruzar as respostas dos entrevistados com a revisão da literatura elaborada. Contarei também com o levantamento e respetiva análise do reportório do grupo selecionado e usado em diversos contextos de performance. Por fim, procederei a uma reconstrução do historial do grupo, por forma a perspetivar o seu grau de envolvimento nas políticas culturais locais e nacionais.

Por último, o quarto capítulo dedica-se à análise e discussão dos resultados obtidos no capítulo anterior. Será neste capítulo onde o questionamento dos conceitos

estigmatizados relativamente ao folclore será confrontado com os dados e pontos de vista da sociedade atual e do grupo em questão.

O estudo de noções de autoria e pertença no repertório musical e coreográfico no âmbito do “universo” do folclore constitui assim, uma forma possível de explorar a sua relação com os conceitos de “autenticidade” e “tradição”.

Capítulo 1: Uma perspectiva folclórica

Nas noites de verão, em muitas cidades e vilas portuguesas, com especial incidência nas zonas de afluência turística, organizam-se programas de animação ao ar livre, que cativam residentes, turistas e emigrantes de férias na terra natal. O programa inclui um espetáculo folclórico. Comparado com as outras práticas performativas que, ao longo da noite, se irão suceder no palco, o folclore ocupa menos tempo; a atuação não excede em regra os 20 minutos. A presença no palco de ranchos folclóricos faz parte da expectativa da assistência, embora não proporcione o ponto alto da noite. É mera componente num programa, que culmina com a presença dum cançonetista ou dum fadista, anunciados como cabeça de cartaz. Para além destas ocasiões, os grupos folclóricos dispõem de um circuito especializado de exposições, com agenda preenchida por festas, festivais, concursos e encontros de folclore, atuações em restaurantes e hotéis. (Castelo-Branco & Branco, 2003, p. 3).

Nas exposições folclóricas encena-se a alegria e o colorido da vivência rural (...). Desde finais do século XIX faz-se notar o empenhamento de grupos de intelectuais em difundir na opinião pública uma matéria, que designam folclore, cultura popular ou tradições populares, pugnando pelo seu aprofundamento entre nós. Para eles, trata-se de um ato cívico em prol do aportunamento da cultura.

Folclore não se confina a tema de ciência, nem a património rural suposto autêntico e arcaico. Existem indicações muito anteriores sobre exposições de cariz folclórico. (Castelo-Branco & Branco, 2003, pp. 3-4).

A primeira citação acima apresentada, de Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (2003) descreve a prática performativa do folclore inserida num contexto de apresentação e o respetivo público. A segunda citação, ainda dos mesmos autores, (Castelo-Branco & Branco, 2003), define as dinâmicas inerentes ao fenómeno do folclore, frisando o facto desta prática performativa não se confinar à autenticidade. No entanto, nenhum destes autores apresenta justificações para um estudo das práticas de categorização estereotipadas neste domínio científico. Quanto às investigações centradas no folclore, a principal preocupação da maior parte destas é a de um levantamento histórico exaustivo. No entanto, estas mesmas não passam por um questionamento da categorização presente, enquanto prática indissociável, na necessidade de uma explanação do estigma do que a autoria poderá introduzir no conceito de tradição.

Neste capítulo sobre uma perspectiva folclórica serão tidos em consideração os subtemas sobre os quais este assenta, nomeadamente: a contextualização teórico-conceptual; os discursos e formas de conceber o folclore; a institucionalização do folclore; a autenticação; a regulação; e folclore, turismo e diáspora.

A recorrência de certas categorias no folclore atual apresenta conceitos a ele inerente e respetivas ligações com o seu repertório coreográfico e musical. Como serão aqui analisadas, as ligações entre estes conceitos prendem-se então com os processos de

categorização. É, portanto, necessário perceber quais as preocupações dos grupos folclóricos atuais e o que faz com que continuem a atividade, como se relacionam com a Federação de Folclore Português. Finalmente, tentar perceber como é que se enquadram estes grupos com as políticas culturais locais e nacionais.

1.1 Contextualização teórico-conceitual

A folclorização é um fenómeno cultural da modernidade.

(...)

Enquanto o folclorismo engloba ideias, atitudes e valores que enaltecem a cultura popular e as manifestações nela inspiradas, por folclorização entende-se o processo de construção e de institucionalização de práticas performativas, tidas por tradicionais, constituídas por fragmentos retirados da cultura popular, em regra, rural. (Castelo-Branco & Branco, 2003, p. 1)

Segundo autores de literatura específica sobre o folclore português, como Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (2003) existem dois conceitos que estão implicados e diretamente ligados a este fenómeno, que é necessário estabelecer: *folclorismo* e *folclorização*. Apesar da sua semelhança escrita e parecerem que, basicamente, falam ou englobam as mesmas coisas, na sua definição são relativamente diferentes um do outro (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Estes autores descrevem o fenómeno do *folclorismo* como algo que engloba as diversas ideias, atitudes e valores que engrandecem a cultura popular e as manifestações nela inspirada. Por outro lado, referem que *folclorização* se associa a um processo de construção e de institucionalização de práticas performativas, consideradas como tradicionais. Práticas estas edificadas por fragmentos retirados de uma erudição de uma cultura popular, geralmente, a cultura rural, que tem como principal objetivo representar a tradição de uma localização, região, ou até mesmo de uma nação (Castelo-Branco & Branco, 2003).

De um ponto de vista científico e analítico, estes dois conceitos, retirados do livro *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, de Salwa Castelo-Branco e de Jorge de Freitas Branco (2003) são essenciais para a continuação do desenvolvimento da pesquisa sobre o folclore. Tendo por base estas definições consegue-se evitar que se confundam ideias de investigação e, por conseguinte, será possível que se apliquem os termos de um modo adequado.

Na perspetiva destes mesmos autores, é referido ainda que a *folclorização* é um fenómeno cultural da modernidade e consiste num processo que orientou a mobilização e integração das populações rurais na ação, facto este que contribuirá e que se estenderá à diáspora lusa (Castelo-Branco & Branco, 2003).

1.2 Discursos e formas de conceber o folclore

O termo «folclore» tanto é usado entre nós enquanto sinónimo aproximado de «cultura popular» como serve para designar o estudo ou ainda a figuração dessa cultura. É do folclore neste último sentido que falarei. Refiro-me, mais especificamente, ao folclore dos ranchos folclóricos, dos desfiles de trajes tradicionais e de outras mostras performativas e museográficas de âmbito local ou regional (Vasconcelos, 2001, p. 399).

Seguindo Richard Handler, considero que «a engrenagem da exibição das danças folclóricas é tão cultural como as danças que se exibem» e que, na medida em que «ambas são cultura, cultura moderna, são ambas passíveis de análise antropológica» (Handler, 1993, pp. 67-68).

Para Vasconcelos (2001) existem vários tipos de discursos e de formas de conceber a cultura expressiva do folclore.

O autor de *Estéticas e políticas do folclore*, exorta o termo “folclore” quando usado enquanto sinónimo aproximado de cultura popular, ou, em alternativa, para designar o estudo, ou ainda, a figuração dessa mesma cultura (Vasconcelos, 2001). O entendimento do folclore enquanto objeto definidor de um campo social que o autor lhe dá é baseado e fundamentado no sentido atribuído por Pierre Bourdieu.

Compreender a génese social de um campo, e apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, *tornar necessário*, subtrair ao absurdo do arbitrário e do não-motivado os actos dos produtores e as obras por eles produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir (Bourdieu, 1989, p. 69).

Vasconcelos (2001) afirma que um indício inicial da existência então, de um campo folclórico é a indiferença de muita gente face a esta prática performativa. Com indiferença o autor não se refere a uma completa ausência de opinião, mas sim um desinteresse pelos produtos deste fenómeno e uma incapacidade de diferenciá-los uns dos outros. Esta insensibilidade aponta para a existência de um campo autónomo que trate da economia desses produtos (Vasconcelos, 2001). Por conseguinte, será exequível verificar no domínio do folclore uma característica que se regista noutros domínios, como por

exemplo, no domínio das artes plásticas ou alta-costura. Os leigos tendem a amalgamar aspetos que os jogos de poder no interior dos campos específicos tratam de distinguir (Vasconcelos, 2001).

Na perspetiva antropológica do autor, vários fatores influenciam a afirmação deste campo social do folclore. Destes fatores podem-se destacar o facto de haver mais de 2000 associações culturais e recreativas de base local e regional que usam o adjetivo *folclórico* para se auto designarem em Portugal, além das centenas de ranchos folclóricos federados na Federação do Folclore Português, a existência de um mercado bem estabelecido de exibição e de consumo do folclore, dinamizado por mediadores e instituições oficiais de âmbito municipal, regional e nacional que estimulam e patrocina o trabalho dos grupos folclóricos, quer seja através de aconselhamento técnico, quer seja por apoios logísticos e financeiros (Vasconcelos, 2001).

É possível encontrar, na génese dos discursos em torno do folclore português, desde os anos 30 até ao presente, uma polarização entre duas formas de conceber este fenómeno (Vasconcelos, 2001). Estas duas formas de conceção deste fenómeno tradicional português destacam-se entre um paradigma da reconstituição, que torna o folclore uma representação tão fiel quanto possível dos costumes de outrora, e um paradigma da estilização, que, por sua vez, torna o folclore num objeto em si, que circula num mercado próprio, cujas propriedades devem ser condicionadas por essa respetiva inserção. (Vasconcelos, 2001). Vasconcelos (2001) afirma que ambos os paradigmas constituem desenvolvimentos extremos de uma tensão inerente à própria figuração folclórica e, por conseguinte, orientam programas de ação limitados pelas características objetivas do fenómeno em questão.

Segundo o autor, (Vasconcelos, 2001), ambos os discursos são instrumentais nas disputas entre grupos e facções em concorrência no interior do campo e, no que respeita os centros disciplinares, a transição de um para o outro foi propiciada por mudanças sociais que decorreram tanto no interior como no exterior do campo após a Revolução de 25 de Abril de 1974. O mesmo afirma ainda que passou a haver uma circulação recente de um *discurso sociológico* sobre o folclore, com noções como *cultura local*, *identidade local* e *memória coletiva* associadas e fortemente ligado à antropologia. Discurso este, materializado de forma particularmente elaborada em textos cujos autores combinam uma posição influente em áreas do folclore e das políticas culturais de âmbito local ou regional com uma formação académica na área das ciências sociais (2001).

Seguindo o fenómeno do folclore como uma forma de reconstituição, (Vasconcelos, 2001), verifica-se um investimento na diferenciação entre o *folclórico* e o *popular*, e entre um *popular folclórico* e um *popular não folclórico*. Segundo o autor João Vasconcelos (2001) se a atenção estivesse apenas virada abstratamente para a familiaridade semântica dos vocábulos em questão, seria possível concluir que não passa de um exercício paradoxal. Na prática, este exercício é uma variante do trabalho de diferenciação entre um *popular positivo* e um *popular negativo*, que, segundo Bourdieu, ocorre regularmente em diversos campos sociais (Vasconcelos, 2001). Isto é, para Bourdieu (1987) o *popular negativo* define-se como um conjunto dos bens ou dos serviços culturais que representam obstáculos à imposição de legitimidade através da qual os profissionais visam produzir o mercado, criando assim a necessidade dos seus próprios produtos. Por outro lado, o *popular positivo* é produto de uma inversão de sinal de alguns peritos, a maioria das vezes dominados no campo dos especialistas e provenientes de regiões dominadas do espaço social, que operam num esforço de reabilitação que é inseparável da busca do seu próprio enobrecimento (Bourdieu, 1987).

Esta diferenciação no campo do folclore não deixa de ser irónica para Vasconcelos (2001) pois o *popular positivo* é uma categoria inerente à existência do próprio campo. Isto é, ela jamais poderia estar ausente nos discursos feitos pelos intervenientes num mercado que tem como produto os costumes tradicionais do povo (Vasconcelos, 2001). Desta forma, uma das especificidades deste campo social que é o folclore e que, aparentemente desafia a regra geral apresentada por Bourdieu, caracteriza-se pela afirmação de um popular positivo não ser assumida apenas por alguns especialistas empenhados no seu enobrecimento pessoal, mas também em compor um projeto aglutinador de todos os intervenientes (Vasconcelos, 2001). Assim sendo, afirma que se o espaço social envolvente for tido em conta, o campo social do folclore é um campo periférico no conjunto dos campos de produção cultural.

No entanto, o mesmo autor defende que, apesar do folclore poder ser entendido como uma valorização positiva do popular, não se exclui o critério seletivo dessa mesma valorização (Vasconcelos, 2001). Isto é, realiza-se através da demarcação do domínio do *folclore* face ao domínio do *popular*.

1.3 Institucionalização do folclore

A partir de finais dos anos 30, a prática folclórica institucionaliza-se, adquirindo estatuto de assunto de estado. Vários organismos e agências governamentais ocupam-se, entre outras atribuições sociais e culturais, da regulação política e estética do folclore (FNAT, SNI, casas do povo). (Castelo-Branco & Branco, 2003)

Conforme Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (2003) o fenómeno do folclore, que nos dias de hoje contém uma vertente de património, surgiu principalmente nos anos de 1930, quando se deu institucionalização da sua prática, e passou a ser um campo social dotado de mecanismos de produção e de instrumentos de regulação orientados para fabricar exibições públicas, como são exemplos o repertório musical, as danças e os próprios trajes (Castelo-Branco & Branco, 2003). Este mesmo fenómeno e a sua consequente institucionalização conduziram à integração política das populações rurais na nação.

No entanto, na perspetiva de Abel Viana (1963) a fundação dos primeiros ranchos folclóricos em Portugal é atribuída a si mesmo. O autor defende que os primeiros ranchos permanentes destinados a demonstrações festivas de trajos, danças e cantares foram os que o próprio organizou em Viana do Castelo, no ano de 1917. Viana (1963) deu-lhes a designação de *ranchos de lavradeiras*, e o seu objetivo principal seria apresentar os diferentes tipos de trajos ricos, que tinham a designação de trajos *à lavradeira* (na perspetiva do autor), ou *à vianesa* (na perspetiva de outros). Tinham também como fim representar algumas cantigas tradicionais, cantadas e dançadas, sem nunca descorar a beleza dos próprios trajos, danças e cantares (Viana, 1963).

Porém, o movimento folclórico só atingiria expressão nacional considerável nas décadas de 1940 e 1950 (Vasconcelos, 2001). Nos anos 60 registou-se uma retração do número e da atividade dos ranchos folclóricos, muito devido à drástica diminuição da população juvenil, derivada do forte surto migratório e da mobilização dos jovens para a guerra colonial (Vasconcelos, 2001).

Na perspetiva de Abel Viana (1997) autor este que define e configura, já nos anos 50, os parâmetros de autenticidade do folclore, os primeiros ranchos regionais foram espontaneamente criados, pois não tinham a preocupação acrescida de cumprirem a promessa de manter e divulgar as *nossas mais velas usanças nacionais* (Viana, 1997, p. 147).

Em 1919, nas Festas da Nossa Senhora da Agonia, em Viana do Castelo, vários grupos de raparigas do concelho desfilaram com o intuito de uma demonstração do traje e das danças populares (Viana, 1997). Segundo o autor, esta e outras aparições posteriores foram recebidas com enorme desinteresse por parte do público. No entanto, nos dias de hoje, é um dos principais representantes do folclore a nível nacional. Só depois de 1925 se deu início à incrementação da formação dos chamados ranchos folclóricos (Viana, 1997). Viana afirma que só desde então é que estes ranchos tiveram o apoio financeiro das entidades oficiais provincianas.

Já na perspectiva de Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (2003) as implicações políticas do fenómeno do folclore são claras, pois nos anos 30 vivia-se sob um regime autoritário, autocrata e corporativista, que vigorou em Portugal por cerca de 41 anos (terminando com a revolução de 25 de Abril de 1974), o Estado Novo, fundado e liderado por Salazar. Assim sendo, é possível afirmar que o folclore se institucionalizou num período político estável (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Com toda uma política nacionalista, surgiram mais universos performativos concentrados em representar a tradição, como são exemplos o cante alentejano, que se distinguia do folclore pelos seus conteúdos e, muito mais tarde, os grupos urbanos de recreação (GUR) que se distinguiam por uma diferente abordagem do folclore (Castelo-Branco & Branco, 2003). O processo de institucionalização do folclore deu-se como uma medida nacionalista do Estado Novo, na tentativa de valorizar a cultura popular tradicional portuguesa e mostrar que o produto nacional é bom e de qualidade (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Segundo Abel Viana (1997) o movimento favorecedor do folclore teve a contribuição da capital portuguesa, com as publicações diárias nos jornais, o empreendimento municipal e os festejos e celebrações dos Centenários da Fundação e da Restauração. *Lisboa continua a fazer das grandes paradas folclóricas uma das formas mais relevantes do afervoramento nacionalista.* (p. 149).

Tendo em consideração Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (2003) a institucionalização deste fenómeno implicou a regulação política e estética do mesmo. Assistiu-se a uma proliferação dos ranchos folclóricos e disseminação da prática do folclore. Na década de 1950 estava sedimentado o movimento folclórico na sociedade portuguesa. Isto conduziu, a uma reunião, em 1956, com o propósito de debater a desfiguração patente no folclore e definir os parâmetros de autenticidade e métodos a

aplicar e, foi neste momento, que se presenciou a origem da Federação do Folclore Portuguesa (FFP), cuja data oficial de origem aponta apenas para os anos 70 (1977).

Abel Viana (1997) defende que nem tudo que é costume popular tradicional e verdadeiro de um ponto de vista etnográfico tem beleza. Um rancho bem organizado deve possuir autenticidade na indumentária, boa seleção do folclore local, ou regional, e aprumo dos componentes (Viana, 1997). O rancho folclórico deve ser, antes de mais nada, um excelente meio educativo, tanto para o público como para ele próprio (Viana, 1997).

O mesmo autor, já nos anos 50 discutia alguns destes parâmetros, nos Mensários das Casas do Povo. Notava-se falta de uma codificação de regras a que a constituição e orientação dos ranchos e respetivas exhibições deviam respeitar e obedecer (Viana, 1997). Dentro destes princípios norteadores, que nunca deverão ser esquecidos, os principais ideias que devem guiar um rancho folclórico são o respeito da tradição e que tudo exprima com sinceridade os costumes da região (Viana, 1997). Para o autor, as Casas do Povo desempenhavam um papel precioso e orientador, e não consentiram perigosas e condenáveis *mistificações folclóricas*, pois, deste modo, o exigia o respeito pela tradição, os fins educativos e económicos que se pediam aos ranchos populares regionais.

Assim como há “ranchos folclóricos” trajados sem o menor respeito da etnografia, isto é, do autêntico indumento local, também cirandam os que, em vez de beber no folclore da sua terra e repertório a exhibir, imitam danças e cantares das terras alheias, de que resultam imperfeição e confusão. (Viana, 1997, p. 153).

As Casas do Povo são organismos corporativistas da doutrina do Estado Novo. Inicialmente, por volta de 1933, estas instituições não foram inicialmente concebidas como organismos primários dos trabalhadores rurais, pois nelas estavam inscritos demasiados trabalhadores como patrões, que se encontravam numa situação privilegiada e os seus estatutos não previam funções representativas. Foram então definidas como instituições de cooperação social, dedicadas à previdência e à assistência médica. Em 1938, adquiriram o poder de negociar no âmbito da contratação coletiva de trabalhadores (Rosas & Brito, 1996).

Em relação aos parâmetros de autenticidade apresentados nos Mensários das Casas do Povo, já em 1953, Abel Viana (1997) divide os ranchos folclóricos em três categorias: os naturais, os estilizados com maior ou menor felicidade e os fantasistas, ou puramente inventados. A estilização e o convencionalismo tornam-se forçosamente recursos para o autor, pois é necessário procurar uma base séria na indumentária popular

da própria região, mesmo na antiga, se não for possível encontrar motivos de inspiração na atual (Viana, 1997).

Da mesma forma que se dá atenção ao traje, segundo Abel Viana, (1997), a música e a poesia merecem igual respeito e atenção. O folclore provinciano foi fortemente atingido pelas marchas lisboetas e regista-se um falseamento do verdadeiro folclore, com uma acentuada superabundância de dirigentes intrusos que prejudicam a visibilidade do fenómeno do folclore (Viana, 1997).

A este processo de *folclorização* está ainda associada uma indumentária específica, que variava de ocasiões festivas, para cerimónias especiais e arraiais, e que tinha o mundo rural como fonte de inspiração (Vasconcelos, 2001). Estes trajes são uma das principais características do folclore e representam, em grande parte, a seriedade atribuída a um processo de representação de práticas culturais tradicionais rurais, acabando com a ideia de paródia dessa mesma cultura popular (Castelo-Branco & Branco, 2003). Pode-se dizer que o folclorismo foi submetido a um processo de transformação intenso, que se despiu do elemento paródico e tomou forma de prática performativa onde está codificada uma gramática para a interpretação da nação (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Segundo Daniel Melo, (2003), dentro deste processo de institucionalização é também importante acrescentar a importância do papel da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT). A FNAT defendeu uma tendência comum desenvolvida sob os regimes fascistas e autoritários europeus desde os anos de 1920, tendência essa que se enquadrou num movimento internacional de reabilitação do folclore, que se afirmou como reação às transformações decorrentes das convulsões político-militares e da modernização económico-tecnológica (Melo, 2003). Teve também um papel importante na concretização de um programa oficial de cultura popular, no qual o folclore foi um dos elementos principais. É de salientar ainda, que toda esta ação da FNAT decorre de um enquadramento institucional e doutrinário da própria instituição, o que influenciou a criação e consolidação de uma estrutura corporativa diretamente vocacionada para as atividades culturais-recreativas (Melo, 2003).

Para Fernando Rosas e José Maria Brandão de Brito (1996), a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) foi criada a 13 de Junho de 1935, com o objetivo de promover o aproveitamento do tempo livre dos trabalhadores portugueses por forma a assegurar-lhes o maior desenvolvimento físico e a elevação do seu nível moral e intelectual. Os estatutos iniciais atribuíam a sua direção a uma comissão central composta

por Carmona, Salazar, Teotónio Pereira, Castro Fernandes e Jaime Ferreira. Os aderentes da FNAT podiam ser Sindicatos Nacionais e Casas do Povo, federações, institutos e empresas (Rosas & Brito, 1996). Para estes autores, a FNAT teve uma grande ação de propaganda, com o objetivo de colocar sob a tutela do Estado Novo e da sua ideologia, o perigo dos tempos livres e dos tempos de lazer, assegurando o seu preenchimento com diversas atividades lúdicas e culturais, com especial inculcação dos valores ideológicos fundamentais do regime (Rosas & Brito, 1996). Após a Revolução de 25 de Abril de 1974, a FNAT foi reestruturada e passou a designar-se Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores (INATEL) (Rosas & Brito, 1996).

A reabilitação da tradição cultural resultou de um processo social complexo e respeita a instrumentalização pelo poder político para a afirmação de uma cultura nacional e nacionalista. Verificou-se uma intenção de integrar uma componente etnográfica no projeto nacionalista oficial para a ocupação do tempo livre dos trabalhadores, que funcionava através de um impulso de recriação e manipulação de estruturas da tradição popular e da instrumentalização e sobrevalorização do conceito de genuinidade (Castelo-Branco & Branco, 2003).

A instrumentalização da etnografia para fins de legitimação ideológica e programática levou a uma série de constrangimentos de carácter fragmentário da intervenção, restrição do público-alvo, compromisso com práticas mais relacionadas com a cultura urbana, grande dependência da dinâmica comunitária local e de concorrência de modelos alternativos, ou até mesmo de outros organismos sociais (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Com o folclore institucionalizado, depois da década de 1930, formaram-se grupos com o propósito de construir “outro tipo de folclore”, mais autêntico, liberto do que era visto como herança da política do Estado Novo, e que apresentavam repertório musical rural de todo o país para um público urbano, os chamados Grupos Urbanos de Recriação (GUR). Com esta ação, assiste-se a uma *refolclorização* caracterizada pelo questionamento da autenticidade numa atitude essencialmente vinda de e dirigida a um público típico citadino (Castelo-Branco & Branco, 2003).

1.4 Autenticação

Transposto para um enunciado científico, o fascínio pelo povo traduziu-se na definição de uma estratégia para a aquisição de conhecimentos empíricos. (Castelo-Branco & Branco, 2003)

Na perspetiva de Salwa Castelo-Branco e de Jorge de Freitas Branco, (2003), a autenticação do processo de folclore consiste na definição de uma estratégia para a aquisição de conhecimentos empíricos e numa autonomização do discurso etnográfico em Portugal. Todo este processo engloba as sistematizações da cultura material rural publicadas que, conseqüentemente, se irão transformar num dispositivo de autenticação da cultura popular (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Para os mesmos autores, é através da questão da autenticidade que o renascimento da música como um processo cultural se torna crucial para a construção de significado e para a realização de mudanças socioculturais.

Os mesmos defendem que, no entanto, a questão da autenticação que abarca o problemático termo de autenticidade, é bastante complexa, e teme-se que nos dias de hoje não tenha a interpretação mais correta (Castelo-Branco & Branco, 2003). Está, por muitas vezes, associada a dicotomias que estão quase que diretamente implícitas na própria ideia de autenticidade. Ao estudar esta problemática, por consequência, estudam-se também os perigos inerentes a esta política de autenticidade e a ligação do folclore com o fenómeno do autêntico (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Segundo os autores em questão, Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco, (2003), existe ainda a crença, na sociedade atual, de que o folclore representa um sinónimo de autenticidade e identidade cultural de um lugar, o que implica, de certa forma, políticas nacionalistas que corroboram teorias de pensamento arcaico e retrógrado da mentalidade da sociedade da ditadura salazarista, apesar dos dias que vivemos serem de plena democracia e liberdade de expressão. Para os autores, esse pensamento, de certa forma, não permite a evolução da cultura e da tradição popular, mantendo assim a atividade e a vida sociocultural estagnada nos princípios dos primórdios do folclore português. Tudo isto porque se recusam a perder a autenticidade e a sua dita “identidade popular” (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Já na perspetiva de Manuel Chaves e Castro (1979), para que o folclore consiga espelhar o passado é necessário reunir um conjunto de medidas concretas que lhe confiram esse carácter de autenticidade. O autor defende que se devem usar apenas os

trajes que tenham no mínimo 100 anos. No entanto José Maria Marques (1979) afirma que o que é defendido pela Federação do Folclore Português é que, nas atuações regulares dos ranchos, devem ser usados trajes reconstituídos com fidelidade, reservando os originais para outros fins, como por exemplo, exposições. Voltando às medidas a adotar pelos ranchos para obter a categorização de autênticos e representarem fidedignamente a sua identidade popular, Castro (1979), acrescenta ainda que para tal, é necessária uma pesquisa do património das famílias da região, ou, em alternativa, o uso das descrições verbais dos mais idosos, ou ainda suportes iconográficos contemporâneos, tais como fotografias, desenhos, pinturas, gravuras e esculturas. Os ranchos devem ter o cuidado de não envergar trajes absolutamente iguais e, ao mesmo tempo, de não misturar, num mesmo figurino, peças típicas de grupos sociais distintos e, por fim, de não insistir em demasia nos fatos de cerimónia (Castro, 1979). Este mesmo autor defende que os ranchos folclóricos devem prestar especial atenção à congruência entre os acessórios, tais como o calçado, calças interiores, chapéus, relógios de pulso, brincos e colares, e o restante vestuário. Por fim, Manuel Chaves e Castro (1979), afirma ainda que as raparigas e os rapazes devem cuidar do seu aspeto físico, evitando elas a todo o custo as pinturas do rosto, pestanas postiças ou sombras em volta dos olhos, e eles os cabelos compridos que, na sua perspetiva, imitavam os *componentes dos ruidosos conjuntos de música pop* (Castro, 1979). Na mesma linha de pensamento, segundo Vasconcelos (2001), Augusto Gomes dos Santos, na altura vice-presidente da Federação do Folclore Português deplora a ostentação de unhas e lábios pintados, sobrancelhas depiladas, cabeças descobertas com os cabelos tratados por processos modernos e sapatos e meias atuais (Vasconcelos, 2001).

Na perspetiva de João Vasconcelos (2001), existe uma vontade monopolista que oferece uma continuidade entre os organismos disciplinadores do folclore no Estado Novo e no regime democrático. No entanto, existem entre eles várias diferenças quanto ao conteúdo da ortodoxia que se pretende impor (Vasconcelos, 2001). As manifestações folclóricas durante o Estado Novo orientaram-se, em geral, em torno da esteticização e aprimoramento plástico de quadros etnográficos enquanto objetos em si mesmos, em vez de uma reconstituição histórica rigorosa (Vasconcelos, 2001).

Nos textos de Pedro Homem de Mello, folclorista implicado no discurso oficial sobre os costumes populares veiculado pelo Estado e pela propaganda turística, e romântico que desejava experiências improváveis de espontaneidade festiva pagã em vez da *folclorização* (Vasconcelos, 2001), ficou registada a perceção de que o folclore dos ranchos é um produto que circula num mercado autónomo, um produto que não só não

pode representar fielmente a prática costumeira das danças e dos cantares dos camponeses de antigamente, como não deve sequer ambicioná-lo (Vasconcelos, 2001). Ou seja, para Pedro Homem de Mello, (1971), uma saia de lavradeira muito curta pode passar despercebida na eira, no entanto, num estrado ou num coreto, é vista de baixo para cima, o que assinala a ofensa ao pudor (Mello, 1971). Segundo Vasconcelos (2001), Homem de Mello deteta o paradoxo de ao conservar no palco o figurino implicaria sacrificar o pudor.

Em relação a outras inovações, Pedro Homem de Mello revela-se menos condescendente (Vasconcelos, 2001). Homem de Mello (1971) reprova o uso da chinela pelas dançarinas, devido à sua pouca autenticidade e, também, devido ao incómodo que causa.

Já Abel Viana (1963) defende a estilização da indumentária e estabelece uma tipologia dos grupos folclóricos que os hierarquiza, pois o autor privilegia o traje como um meio de conferir um grau de autenticidade aos grupos folclóricos. Seguindo esta tipologia, os grupos folclóricos são hierarquizados em quatro categorias: *ranchos com indumentária verídica, danças e cantares tradicionais*, os grupos de valor folclórico autêntico; *ranchos fardados*, que serão aqueles que usam trajes tradicionais, mas que não mostram grande variedade; *ranchos estilizados*, aqueles que não representam o verdadeiro traje local, mas outro nele inspirado; e *ranchos inventados*, aqueles que criam um traje completamente alheio à indumentária tradicional da região (Viana, 1963).

No que respeita à apologia do folclore estilizado, apesar de haver um acordo entre folcloristas existem, da mesma forma, divergências entre os mesmos em relação ao objeto, ao modo e ao próprio grau de estilização (Vasconcelos, 2001).

Segundo João Vasconcelos (2001) a estilização do folclore trouxe várias consequências práticas, destacando-se a regionalização da figuração folclórica, tanto ao nível da indumentária, como ao nível da música (Vasconcelos, 2001). Por exemplo, o folclore ribatejano é tipificado no fandango e na figura do campino (Ferrão, 1996), por outro lado, o folclore minhoto caracteriza-se pelo vira e pelo traje de festa usado no começo do século XX (Vasconcelos, 2001).

De uma forma irónica, este esforço para reforçar a identidade local é um dos modelos culturais globais mais uniformizados (Vasconcelos, 2001). Já Richard Handler (1988) defendia que diversas nações e grupos étnicos participam num mercado comum para produzir diferenças que acabam por torná-los todos iguais (Handler, 1988).

1.5 Regulação

A ação de mecanismos formais na regulação da prática folclórica (SNI, FNAT, casas do povo, INATEL, FFP) destina-se a promover determinados comportamentos expressivos, apagando ou ocultando outros. A institucionalização do folclore na sociedade portuguesa, em finais dos anos 30, consistiu num processo dirigido por entidades governamentais para a criação de representações, o que significou vencer resistências, suscitando o aparecimento de outras. (Castelo-Branco & Branco, 2003)

Segundo Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (2003), a regulação é feita por entidades, tanto no Estado (Instituto Nacional de Apoio aos Tempos Livres - INATEL), como privadas, aos níveis nacional (Federação do Folclore Português - FFP) e regional (associações de folclore).

Além dos fundadores da Federação do Folclore Português, outros folcloristas ambicionaram instituir organismos autónomos ou estatais de fomento e disciplinamento centralizados do folclore (Vasconcelos, 2001). Tomaz Ribas, por exemplo, diretor do Gabinete de Etnografia e Folclore do INATEL (Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores, sucessor da Federação Nacional para a Alegria no Trabalho), defendeu a criação de um instituto nacional de folclore, de uma companhia nacional de folclore e de um conselho nacional de folclore (Ribas, 1981).

Num passado recente, a formação de uma cultura operária de resistência política que teimava em contrariar as sobreposições impostas pelos mecanismos formais de regulação do folclore deu origem à expressão da resistência às imposições instauradas e deu um destaque relevante à música tradicional rural (Castelo-Branco & Branco, 2003). O pendor nacionalista e espetacular do folclorismo fomentado pelo Estado Novo subalternou trabalhos de pesquisa etnográfica cuja eficácia social imediata se afigurava potencialmente corrosiva dos cânones da retórica nacionalista (Vasconcelos, 2001). Em concreto, destacam-se as pesquisas que Fernando Lopes-Graça e Michel Giacometti empreenderam naquele período (Ferrão, 1996).

Para Jorge de Freitas Branco (2003), as recolhas de terreno deixam de ser só militância cultural e transformam-se num ato de resistência política, e os fenómenos de *folclorização* em contexto democrático após a revolução recuperam um género performativo reprimido. Como perfeitos exemplares pode-se destacar os grupos Almanaque - Grupo de Recolha e Divulgação da Música Popular e o Grupo de Ação Cultural - Vozes na Luta (criado em 1974, mas que só se dedicou à música tradicional

portuguesa a partir de 1977) (Corte-Real, 1996), grupos estes que começam a cantar num ideal oposto ao Estado Novo.

O Grupo de Ação Cultural – Vozes na Luta, é uma criação que sucede o fracasso do Coletivo de Ação Cultural – CAC (Corte-Real, 1996). Segundo a autora, no dia 6 de Maio de 1974 realizou-se o I Encontro Livre da Canção Portuguesa, no Porto, onde se leu um comunicado-manifesto do então recém-criado CAC. Este grupo defendia e lutava pelas reivindicações do povo trabalhador e do movimento democrático popular, por uma Pátria onde não fosse preciso emigrar, por uma paz que resultaria do termo imediato da guerra colonial, pela independência nacional em luta contra o domínio dos monopólios e contra o imperialismo internacional, e pela liberdade com a garantia dos direitos de expressão livre, greve, reunião e associação, e com a consciência de que um povo não pode ser livre enquanto for explorado ou enquanto explorar outros povos (Corte-Real, 1996). Nesse mesmo documento era referida a linha orientadora do Coletivo, isto é, orientava a sua atividade para o campo da música e da canção populares.

Entretanto, no II Encontro Livre da Canção Portuguesa, realizado a 18 de Maio do mesmo ano, surge um grupo herdeiro do CAC, que acabara de fracassar, o Grupo de Ação Cultural – Vozes na Luta (GAC), impulsionado por José Mário Branco, com objetivos idênticos ao seu antecessor, mas constituído por cantores ligados a setores ideológicos simbolizados pela União Democrática Popular (Corte-Real, 1996).

Estes grupos lutavam pela preservação e divulgação da música tradicional portuguesa, cuja definição estilística já vinha sendo experimentada antes, por nomes como Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça, mentores fundamentais para estes grupos (Corte-Real, 1996).

Fernando Lopes-Graça defendia o ideal do valor da cultura popular de origem rural onde, sublinhando o valor estético da canção regional portuguesa, distinguiu o folclore *autêntico* da *contrafação folclórica* (Corte-Real, 1996). Para Fernando Lopes-Graça (1953 (1997)) o folclore que sai do seu âmbito próprio e exorbita das suas funções próprias, que são as de exprimir a vida e os trabalhos do homem dos campos e das aldeias, deixa de ser folclore e transforma-se em divertimento banal ou ao serviço de um mero cartaz turístico. Da mesma forma que o folclore produzido em série nunca foi folclore, mas puro negócio e especulação comercial (Lopes-Graça, 1953 (1997)).

Na perspetiva de Corte-Real (1996), Fernando Lopes-Graça utilizou a mesma fonte do Estado Novo, o fenómeno do folclore, de uma forma alternativa ao discurso nacionalista que impulsionava o movimento folclórico em Portugal, defendido por

autores como Pedro Homem de Mello, Tomás Ribas, Armando Leça, Gonçalo Sampaio, entre outros. O compositor Lopes-Graça usava o folclore pelo seu valor estético enquanto obra de arte, como ponto de partida para composições suas (Corte-Real, 1996). Deste modo, permitia que a canção regional não se tratasse apenas na sua natureza de outro documento folclórico, mas sim numa essência estética e social e numa significação transformadas e aprofundadas (Corte-Real, 1996).

Para a autora, esta atitude de Fernando Lopes-Graça nos anos 1930 já contestaria, de certa forma, as políticas do Estado Novo. Paralelamente, em 1938, em Portugal, o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) promovia e desenvolvia tudo o que Lopes-Graça criticava com o concurso do Galo de Prata, no qual um dos elementos principais era o rancho folclórico instituído em cada localidade

Na perspectiva de Vera Marques Alves (2003), os ranchos folclóricos surgem como um bom instrumento para a ação folclorista do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN, 1938), que adotou a designação de Secretariado Nacional de Informação (SNI) em 1945, pois constituem em si mesmos uma encenação do povo, mantendo assim a ideia de autenticidade. No entanto, o SNI mantém uma grande distância em relação a estes agrupamentos, pois a sua relação baseava-se numa luta entre diferentes formas de *folclorização* (Alves, 2003).

Segundo Vera Marques Alves (2003), o SPN foi bem-sucedido em promover o gosto pela arte popular junto das classes altas e médias, apesar dos ranchos folclóricos já serem de gosto popular quando o SPN começou a desenvolver a sua política folclorista.

Já na perspectiva de Pedro Félix (2003), como medida extrema de regulação do folclore por parte destas instituições destaca-se o evento que deveria ser bianual e que pretendia celebrar a aldeia do território continental que *maior resistência (tivesse) oferecia a decomposições e influências estranhas e (apresentasse) o mais elevado estado de conservação no mais elevado grau de pureza (numa série) de características* definidas no regulamento, o concurso da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal” (Félix, 2003).

Segundo o autor (Félix, 2003), no entanto, apesar do evento ter ficado pela sua primeira edição, continua a ter grande poder de significado nos dias de hoje. Foi um evento que tratou da fabricação e veiculação de uma metáfora e um dos momentos mais significativos de afirmação material da “Política de Espírito” (Castelo-Branco & Branco, 2003). Para Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (2003), eram construções estéticas de representações do país por parte do Estado Novo e do país através da análise do regulamento do concurso que, na análise do autor, não passavam de representações

criadas pelo poder. Os discursos veiculados pelos órgãos tinham a função de difundir essa utopia e celebrar essa construção analisando os artigos e reportagens publicados nos jornais nacionais, e também tinham a função de surpreender as resistências locais que revelavam dificuldades em impor localmente este universo simbólico (Castelo-Branco & Branco, 2003).

1.6 Federação do Folclore Português

Na democracia em que vivemos, pela maneira de ser da maioria do povo português, está provado não ser desejável em Portugal qualquer tipo de dirigismo *estatal* do folclore.

Deseja-se que sejam mantidas com pureza e verdade as tradições autênticas.

Deseja-se e exige-se que essa acção se desenrole através do povo ou dos organismos para o efeito seus representantes de pleno direito.

No caso das danças, cantares, trajos e tocatas, apenas a Federação do Folclore Português pode e deve actuar. É do povo, é séria como ele próprio, que a enforma, é apolítica, é capaz nos sistemas de trabalho e consciente nos objectivos a atingir. O povo será o seu vigilante e o seu juiz. (Castro, 1979, p. 20)

Segundo Margarida Seromenho (2003), a Federação do Folclore Português (FFP) surgiu na década de 1950, com o processo que foi iniciado por Augusto Gomes dos Santos e onde se começaram a definir os seus parâmetros. Esta federação consiste numa instância de regulação voluntária do movimento folclórico, com papel preponderante na configuração, ou melhor, reconfiguração do folclore no país e nos meios de emigração, definindo também os critérios de autenticidade (Seromenho, 2003). Está ainda subentendida a definição de uma estratégia para a aquisição de conhecimentos empíricos e a autonomização do discurso etnográfico em Portugal e sistematização da cultura material rural, que quando publicada, se transforma num dispositivo de autenticação da cultura popular (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Em 1956, Augusto Gomes dos Santos participou no primeiro Congresso de Etnografia e Folclore em Braga, onde começa pela recolha de bibliografia e de dados com um grupo de trabalho que defendia a preservação e a transmissão dum verdadeiro património tradicional (Seromenho, 2003).

Conforme Seromenho (2003) afirma, *eram desenvolvidos esforços para conter a deturpação da identidade cultural.*

Em 1971 surge a Comissão Organizadora de Seminários e Congressos de Folclore. A FFP, como instituição, foi criada em 1977 durante o 1º Congresso Nacional de Folclore (Seromenho, 2003).

Esta autora afirma ainda que foi nesta altura que se começou a desenvolver uma ação pedagógica através de colóquio, seminários, etc., e que a Federação tinha, a partir deste momento, uma ação fiscalizadora sobre os grupos folclóricos. O folclore deixa assim, de ser um veículo de afirmação do estado e passa a ser um meio de afirmação da sociedade civil e a FFP torna-se a entidade responsável pela sua prática (Seromenho, 2003).

Quanto à candidatura de um grupo, a mesma autora refere que o processo tanto pode ser moroso (casos de grupos que o processo demorou mais de dez anos), como pode ser rápido, demorando apenas um espaço de meses. O tempo depende da vontade e da capacidade de trabalho dos candidatos (Seromenho, 2003).

Segundo Margarida Seromenho (2003), a atividade da Federação é contestada tanto por ranchos federados como por não federados. As principais razões de queixa são: a falta de apoio nos conselhos técnicos, o facto da maioria das ações serem promovidas na região norte do país, a ação pedagógica não satisfazer os grupos folclóricos, a falta de coerência nos procedimentos e favoritismos que existem. A autora fala ainda de um desrespeito frequente das normas por parte da Federação que enfrenta agora um período de crise com uma imagem desgastada. Consequentemente, começam a surgir associações regionais de folclore e etnografia com o objetivo de preencher as lacunas da Federação (Seromenho, 2003).

Seromenho (2003) afirma ainda que, através destes ideais de representatividade defendidos pela Federação, a cultura popular fica como que congelada no tempo e é transportada para a atualidade pelas representações do período histórico das danças, trajes e cantares.

A autora defende também que tudo isto irá contribuir para a invenção da tradição, pois os componentes são colocados num contexto diferente do original e a preservação de tradições é um processo seletivo, que conduz a estereótipos. Entre passado e presente existe uma relação de continuidade e de descontinuidade fundamentada pelo processo permanente de renovação (Seromenho, 2003).

João Vasconcelos (2001), defende que a Federação do Folclore Português foi criada em 1977, três anos após o 25 de Abril. Refere ainda que o campo do folclore formara-se em Portugal durante o Estado Novo. Através de organismos como a Federação

Nacional para a Alegria no Trabalho, a Junta Central das Casas do Povo e o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, o Estado Novo fomentou a multiplicação de agrupamentos folclóricos locais, ao mesmo tempo que procurou exercer uma supervisão zelosa sobre o funcionamento interno dos mesmos, cobrindo desde os assuntos institucionais até aos conteúdos coreográficos (Vasconcelos, 2001).

Segundo Vasconcelos, a criação da Federação do Folclore Português ocorreu na sequência da dissolução do Estado Novo. Nos mais diversos campos da sociedade portuguesa, o fim do autoritarismo de Estado permitiu a multiplicação, a concorrência e a autonomização de poderes. No domínio do folclore, a instituição de uma federação nacional havia sido defendida desde 1959 por vários daqueles que viriam a dirigi-la, mas fora sempre protelada pelos organismos oficiais. Finalmente, criada em 1977, a Federação intentou preencher o vazio deixado pela derrocada do monopólio estatal do disciplinamento desta atividade, substituindo-o por um monopólio de especialistas desvinculados do aparelho de Estado (Vasconcelos, 2001).

A esteticização do folclore nos palcos articulou-se, por um lado, com medidas práticas de disciplinamento estatal e eclesiástico dos costumes do campesinato e, por outro lado, com o peso do folclorismo fomentado pelo Estado Novo (Vasconcelos, 2001).

Ainda para o mesmo autor, à Federação competiria disciplinar o folclore nacional. O Estado deveria limitar-se a reconhecer a utilidade social e a autoridade daquele organismo e a apoiá-lo institucional e financeiramente (Vasconcelos, 2001).

Facilmente se traduziria uma justificação da necessidade de um monopólio do saber folclórico para diferentes campos sociais, sendo que a urgência em desestatizar o controlo do folclore pode ser justificada pela propensão instrumentalizadora do poder político central que o Estado Novo provou. No entanto, a recorrente necessidade de manter uma autoridade disciplinar fica justificada pela presumida incompetência dos leigos. Porém, para João Vasconcelos, nem todos os «leigos» reconhecem a pretensão hegemónica da Federação, e por isso ela não passa de uma aspiração (Vasconcelos, 2001).

1.7 Folclore, turismo e diáspora

O folclore constitui uma mercadoria turística. (Castelo-Branco & Branco, 2003)

Para Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (Castelo-Branco & Branco, 2003), o folclore constitui uma mercadoria turística, estando várias narrativas associadas ao seu consumo. Uma dessas narrativas refere-se a uma suposta origem portuguesa que se sobrepõe ao critério de autenticidade e a outra ao turismo e folclore que se apresentam como dois aspetos de uma relação caracterizada pela mobilidade de pessoas e de repertórios (Castelo-Branco & Branco, 2003).

Já na perspetiva de Abel Viana (1997), as exibições folclóricas interessavam à exploração turística do país pelo seu alto valor espetacular, onde se destacam as ações das Casas do Povo.

Falando de folclore e diáspora e êxodo rural, Jorge de Freitas Branco (2003), dá o exemplo da aldeia de Peroguarda. Na perspetiva do autor, baseando-se no concurso *A Aldeia mais portuguesa de Portugal*, a aldeia de Peroguarda (também participante no concurso de 1938), distingue-se das outras aldeias pelo modo tacitamente assumido de ligação ao concurso e pelas visões diferentes do folclore como quadro associativo e de salvaguarda de memórias sociais da própria aldeia (Branco, 2003). Peroguarda manteve ativos os recursos de *folclorização* produzidos em 1938: o rancho folclórico misto, a aldeia caiada de branco, a localização adequada e a monografia publicada e reeditada servindo de breviário para a posteridade. Segundo este, Peroguarda é uma fonte remota para a memória local, que tem a história da geração mais idosa na indumentária e a prática expressiva que é o folclore, é vista como um meio de produzir a memória coletiva da aldeia. O movimento folclórico abrange uma grande amplitude geracional e, atualmente, é o reflexo da caminhada de uma geração de homens e mulheres rurais que não foram sorvidos pelo êxodo rural (Branco, 2003).

Já na perspetiva de Carla Sousa (2003), relativamente ao turismo ligado ao folclore, a tradicionalização da aldeia de Alte foi feita através de processos de apropriação social seletiva, o que conduziu a um processo de construção de uma identidade cultural própria. Segundo a autora, Alte tem uma identificação particular do ponto de vista institucional e social, sendo uma aldeia de características rurais onde as atividades turísticas podem ser potenciadas (Sousa, 2003). Para Sousa (2003), a reatualização da

antiga dicotomia regional viabiliza uma nova identificação social local através de processos políticos e económicos.

A mesma autora fala ainda de outro exemplo em relação à mesma temática do folclore e turismo, mas desta vez no Algarve. Para Carla Sousa (2003), existe uma diferença entre folclore autêntico e folclore falso, questionando desta maneira a autenticidade dos grupos folclóricos do Algarve. Refere que a busca do autêntico através do folclore é partilhada na atitude do turista, e o folclore do Algarve constitui um campo privilegiado para a análise das relações através de formas de mercantilização turística e do reflexo de políticas culturais (Sousa, 2003).

Capítulo 2: Objetivos e Problemática

De acordo com Eco (2015), uma pesquisa científica deve cumprir quatro requisitos fundamentais:

- a) debruçar-se sobre um objeto reconhecível e definido, não tendo que ser forçosamente algo quantificável;
- b) dizer sobre este objeto coisas que ainda não tenham sido ditas, ou interpretações diferentes daquilo que já foi dito;
- c) ser útil aos outros, acrescentando algo àquilo que a comunidade já tinha conhecimento;
- d) fornecer elementos que permitam confirmar ou rejeitar as hipóteses que apresenta.

Respeitando estes requisitos, na secção seguinte irão ser apresentados o objetivo e formulações de hipóteses que sustentam esta dissertação.

2.1 Objetivo do estudo

Tendo em conta os princípios fundamentais defendidos por Eco, o objeto definido desta pesquisa é o folclore português.

O estudo aqui desenvolvido prende-se, recordo, com o objetivo de perceber como é que as noções de autoria e pertença no repertório musical e coreográfico no âmbito do “universo” do folclore se relacionam com os conceitos de “autenticidade” e “tradição”. Para além do questionamento dos estereótipos neste domínio científico, um estudo das práticas de categorização revela-se essencial para compreender o estigma preconizado de que a noção de autoria poderá influenciar a validade do conceito de tradição.

Assim, o tema proposto reveste-se de particular importância com a necessidade de desmistificação da crença popular em relação à autoria coletiva, quando relacionada com a identidade cultural e com o pensamento de autenticidade ligados ao folclore português. A divulgação deste pensamento nos dias de hoje, parece implicar a continuidade de uma prática da ditadura nacionalista do Estado Novo, que é extemporânea em tempos de democracia.

Este estudo diretamente ligado ao conceito de autoria e a sua influência no conceito categorizado como tradição é algo que se pode tornar relevante ao domínio atual

da Etnomusicologia. Por conseguinte, torna-se particularmente conspícua a quase inexistência de investigações académicas especificamente sobre as noções de autoria e pertença no repertório musical e coreográfico no âmbito do “universo” do folclore e a sua relação com os conceitos de “autenticidade” e “tradição”.

A relevância de um estudo aprofundado da autoria do folclore associada à tradição não se limita a decorrer da omissão desta nas investigações e publicações etnomusicológicas. Este tipo de estudo presta-se também especialmente para ponderar discursos recorrentes sobre autenticidade, inovação e autoria à luz de uma abordagem científica.

Pretende-se que este trabalho contribua para abrir novos horizontes nesta área científica, e transforme esta investigação num possível ponto de partida que contribua para a reflexão sobre possíveis mudanças na estrutura dos modelos de categorização preconizados na sociedade relacionados com o domínio científico do folclore em Portugal.

2.2 Formulação do problema

De acordo com o objetivo definido, será possível realizar um estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho.

Por forma a auxiliar a resposta ao problema colocado seguir-se-á um plano de pesquisa que envolve perceber quais as preocupações dos grupos folclóricos atuais e, em particular o grupo em estudo, o que faz com que continuem em atividade, e como se relaciona com a Federação do Folclore Português. É necessário comparar e analisar os vários repertórios e verificar como se relacionam. Complementarmente tentar perceber como é que se enquadram estes grupos com as políticas e agentes culturais locais, regionais e nacionais.

Através desta investigação assente no estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga, é possível formular as seguintes questões de investigação específicas, às quais esta pesquisa tentará responder:

- i) Quais os critérios que informam a seleção do repertório da Rusga de São Vicente de Braga?
- ii) Qual a ligação do seu repertório com o de outros grupos?

- iii) Quais as noções de autoria e de pertença preconizadas pelos membros do grupo em relação ao seu repertório?
- iv) Como se articulam as noções de autoria com os conceitos de tradição e folclore?
- v) Como avaliam a inovação no âmbito do repertório e da prática performativa?
- vi) Quais os principais objetivos da Rusga de São Vicente?
- vii) Quais as características diferenciadoras do grupo atualmente e qual o seu papel na sociedade?
- viii) Como se enquadram as suas atividades nas políticas culturais locais, regionais e nacionais e nas grandes mudanças na cidade de Braga?
- ix) Como se relaciona com a Federação do Folclore Português?
- x) O que motiva os grupos folclóricos a continuar a sua atividade?

Esta investigação tem então como foco principal conseguir responder de forma sucinta, mas clara aos problemas aqui levantados.

Capítulo 3: Metodologia

Investigação é um conceito que não é consensual nos dias de hoje. Howard e Sharp (1983) definem pesquisa como *busca com vista ao enriquecimento do conjunto de conhecimentos de cada um e, possivelmente, de outros indivíduos, recorrendo a processos metódicos que conduzem à descoberta de factos e ideias não triviais* (p.6, trad.).

Por outro lado, Drew (1980) afirma que uma *pesquisa é conduzida para resolver problemas e para alargar conhecimentos* (p.4, trad.) e salienta que *a pesquisa é uma forma sistemática de fazer perguntas, um método sistemático de inquirição* (p.8, trad.).

Numa abordagem sistemática, que consiste numa recolha de informação integralmente planeada, os dados obtidos devem ser registados e analisados de forma ordenada e justificada sendo essenciais para o processo de investigação. A investigação também deve estar enquadrada num sistema de ideias (Preece, 1994). Isto permite a atribuição de significado aos dados registados.

De forma a auxiliar a resposta à investigação proposta é necessário comparar e analisar os vários repertórios e verificar como se relacionam. É também necessário analisar as políticas culturais locais e nacionais no domínio do folclore de forma a compreender o lugar deste grupo.

A metodologia, isto é, a estratégia ou processo escolhido para conseguir encontrar uma resposta para as perguntas de investigação colocadas, estará assente: num estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho; num levantamento do repertório do grupo e respetiva análise; numa reconstrução do historial do grupo; e em entrevistas etnográficas realizadas aos diferentes perfis individuais do grupo. Seguidamente será possível perceber as divergências, ou convergências presentes nas respostas e nos documentos, e como se relacionam com a questão e com a problemática.

Todos estes passos inerentes à investigação são imprescindíveis para criar uma estratégia de pesquisa que permita uma resposta, ou tentativa de tal, à questão colocada, evitando que o problema se torne numa problemática sem resposta possível. Os métodos utilizados durante esta pesquisa, e a própria metodologia, estão alicerçados numa perspetiva teórica que fundamenta esta escolha e, ainda, numa perspetiva epistemológica sob a qual a orientação filosófica que fundamenta a metodologia usada está assente.

As perspectivas teóricas ou paradigmas são modelos de referência usados para orientar e organizar observações, análises e pensamentos durante uma investigação. Segundo o físico e filósofo Thomas Kuhn (1996), paradigmas são *realizações científicas universalmente reconhecidas que, por um certo tempo, fornecem problemas e soluções-modelo para uma comunidade de profissionais* (trad.).

A Epistemologia ou Teoria do Conhecimento, de acordo com Michael Williams em *Problems of Knowledge: A Critical Introduction to Epistemology* (2001), é a área da filosofia que se ocupa do conhecimento humano, nomeadamente das suas etapas e limites. A Epistemologia privilegia o estudo das relações entre o sujeito e o objeto do conhecimento.

Desta forma, a perspectiva epistemológica que fundamenta a escolha destes métodos é o construtivismo. As coisas tornam-se entidades com significado sob a forma de constructos mentais e são verdade apenas quando e se são percebidas por alguém, isto é, se se tornam conscientes, ou são construídas. Logo, o que o ser humano não conseguir perceber não pode ser conhecido. Em termos de investigação, a realidade só é concebível ou conhecida quando alguém lhe atribui um significado e este não é descoberto, mas sim construído. Ou seja, não estava à espera de ser descoberto, mas é produto de uma interpretação. Segundo o construtivismo, é possível conhecer tudo aquilo que se conseguir tornar consciente e tudo se pode estudar desde que seja possível perceber-lo.

Esta teoria do conhecimento informa a perspectiva teórica do interpretativismo, perspectiva que procura interpretações da vida e do mundo social derivadas da cultura e historicamente situadas (Crotty, 1998, p. 67). Do interpretativismo deriva a fenomenologia, onde qualquer tentativa para perceber a realidade social deve ser fruto das experiências das pessoas que fazem parte dessa mesma realidade, assim como também do investigador (Gray, 2009), e o interacionismo simbólico, onde a produção de conhecimento é baseada no estudo da interação de grupos sociais e inclui a etnografia (Gray, 2009).

3. 1 Estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga

Nesta secção, procurar-se-á descrever a história e principais características deste grupo. Existindo igualmente em Braga outros grupos, é importante salientar que as chamadas tradições musicais da cidade de Braga parecem não se limitar ao que este grupo e os seus elementos interpretam. Assim sendo, o que aqui for apresentado deve ser entendido como parte da tradição folclórica de Braga.

A Rusga de São Vicente de Braga apresenta-se como um grupo etnográfico da região do Baixo Minho, que tem registado como data da sua formação o ano de 1965. Foi nesse ano que, pela primeira vez, o seu fundador, José Teixeira Machado, conhecido como “Fecisco” organizou uma rusga para festejar as celebrações Joaninas em Braga (23 e 24 de Junho).

“Foi fundada em 1965 numa amena cavaqueira noturna por dois velhos amigos, “Fecisco” e Gaspar Maleiro, com o propósito de contrariar o definhar de um dos momentos mais vivos e aguardados do programa dos festejos São-Joaninos bracarenses, o famoso *Desfile das Rusgas*.”

Rusga é um termo utilizado para designar um grupo de populares, organizado de uma forma precária, para o efeito do momento, geralmente portador de uma componente musical, que se dirige a pé e de forma festiva, a romarias, cantando, tocando e dançando, tanto para sua própria diversão como para aquela dos assistentes (Sardinha, 2002). Segundo Sardinha (2002), este termo deve ter assumido uma aceção popular proveniente do facto de esses grupos criarem sempre agitação, barulho, e por vezes desordem nos locais que frequentavam.

As principais romarias de Braga que contavam com a vinda das rusgas eram o São João, a Santa Marta da Falperra, a Senhora do Alívio, em Vila Verde, o São Brás, em Gualtar, o São Gregório na freguesia de Maximinos, a Senhora da Graça em Padim da Graça, o São Roque em São Paio de Merelim, a do Divino Espírito Santo no Bom Jesus, e ainda a romaria de São Bento da Porta Aberta. Antigamente as rusgas iam a pé para estas romarias, agora, no entanto, já existem transportes próprios para o serviço e só vão a pé aqueles que prometem fazê-lo a pedido ou em sinal de agradecimento (Sardinha, 2002). Trata-se do cumprimento de promessas.

“Fecisco” já desde criança participava nas romarias referidas, incluído em diversos grupos e rusgas. No entanto, em 1965, ele e um amigo decidiram levar às

famosas festas de São João de Braga um grupo mais composto. Convocaram vários rapazes e raparigas, não esquecendo nunca o rigor e exigência da indumentária, que deviam respeitar a tradição minhota. Chamaram tocadores e armaram um arco, e assim foram desfilando pela cidade, representando a freguesia de São Vicente.

Nos anos que se seguiram a iniciativa repetiu-se dentro dos mesmos moldes. Nos finais da década de 1970, esta iniciativa já conquistara a cidade e causara êxito e entusiasmo a seu redor, o que conduziu à ideia de se apresentar publicamente este mesmo grupo, formado espontaneamente nos festejos de São João, noutras ocasiões e festividades.

Resultado de um ato espontâneo de um grupo que se formava uma vez por ano para se exhibir numa ocasião especial, a Rusga de São Vicente de Braga é hoje um grupo formalmente constituído.

Nascida assim, de um ato consciente e de um esforço conjugado, a Rusga de São Vicente chega até aos nossos dias, mercê de uma enorme teimosia, de extremas dedicações e de um trabalho intenso, levado a efeito por um punhado de homens e mulheres.

A composição social da Rusga inicial (ver anexo 1) é bastante elucidativa sobre a sua raiz popular: essencialmente lavradores, metalúrgicos e eletricitas. Na sua composição no ano de 2002, existe uma predominância de professoras e de empregados nos serviços (ver anexo 2). Há 40 ou 50 anos, a grande maioria dos elementos dos grupos criados na altura era gente do campo, no entanto, no início do milénio, a maioria dos jovens é licenciada, muitos deles professores ou funcionários públicos (Sardinha, 2002).

Uma das principais características deste grupo é o facto de muitos dos seus elementos terem vivido no seu quotidiano as tradições que hoje tentam reproduzir. Desta forma, transportaram para o grupo toda essa vivência e todas essas experiências que adquiriram informal e pessoalmente.

A Rusga de São Vicente de Braga, no entanto, não se limitou a apenas acumular e aproveitar esse conhecimento para as suas atividades: alargou o seu conhecimento para áreas relevantes tais como o traje e cantos polifónicos. No caso dos cantos polifónicos, em meados da década de 1990, alguns dos membros do grupo chegaram mesmo a ir a algumas freguesias rurais para ouvir as pessoas do campo a cantar.

É de realçar a proximidade da maioria dos membros integrantes da Rusga em relação à vida rural e à sua origem popular, pois segundo Sardinha, até há cerca de 30

anos atrás, a cidade de Braga era uma mistura de costumes urbanos com diversas práticas rurais. Tanto por a origem do constante fluir da população rural à cidade, como o próprio território das periferias ser composto por terrenos cultivados conferiam à cidade uma certa ruralidade (Sardinha, 2002).

A Rusga de São Vicente é composta, em grande parte, por núcleos familiares, alguns dos quais se formaram no próprio grupo. A maioria destes elementos, ao contrário dos elementos originários do grupo, já não vive apenas na freguesia de São Vicente.

Nos dias de hoje, é considerada pelos seus pares como uma referência cultural de prestígio para a cidade de Braga.

O grupo etnográfico do Baixo Minho considera-se uma representação da sua “região geo-etnográfica”, tanto a nível nacional como internacional, enquanto associação que visa o estudo, salvaguarda, divulgação e promoção de um vasto património de “valor inestimável”, como parece ser de facto, a sua cultura popular de tradição. É um grupo que tenta manter e promover o legado cultural herdado dos seus antepassados.

A título meramente ilustrativo, é de referir algumas iniciativas que serão abordadas e desenvolvidas mais à frente, como a realização com carácter regular dos *Serões no Burgo/Tertúlias Rusgueiras*, a *Exposição Itinerante* sobre o Trajo e o Trajar Popular no Baixo Minho, o projeto de visitas guiadas – *Rusgus Vicentinus visita*, e ainda, a realização de vários espetáculos temáticos, como são exemplos as diversas recriações de quadros temáticos, tais como o *Casamento Minhoto*, já apresentado nas comemorações do 80º aniversário do INATEL no Teatro da Trindade, em Lisboa, em 2015.

A Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho enquanto associação e instituição é regida por corpos gerentes a partir do ano de 1991¹. Foram então eleitos para integrar a direção José Teixeira Gomes Machado (“Fecisco”), como Presidente, José Ribeiro Pinto como Vice-Presidente, Francisco Melo Dias, Mário da Costa Barbosa e António Jesus Marques da Silva como Vogais. A Assembleia Geral era presidida por Alberto Fernandes de Castro Pinhão e tinha como Vice-Presidente Marcelino Francisco Arteiro e como Vogal Manuel Ernesto Ribeiro. Por fim, foi definido um Conselho Fiscal, cujo Presidente era Francisco José Dias de Carvalho, o Vice-

¹ A 20 de Março de 1991, teve lugar na Rua do Burgo, no Salão Paroquial de São Vicente, a primeira reunião da Assembleia Geral da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, onde foram definidos os corpos gerentes e respetivos cargos sociais a desempenhar funções no triénio de 1991 a 1993.

Presidente era José Manuel Lemos da Silva e José Terroso Nascimento ocupava o cargo de Vogal.

A segunda Assembleia Geral presente em ata foi realizada apenas a 5 de Fevereiro de 1994, onde o grupo, de forma unânime decidiu criar departamentos para melhor organização das atividades e dos bens da Rusga. Foram então constituídos o Departamento de Bombos e Cabeçudos, Departamento de Aquisição e Manutenção de Trajes, Departamento de Instrumentos e o Departamento de Promoção e Divulgação². Atualmente a Rusga de São Vicente de Braga organiza-se em corpos gerentes e respetivos membros (ver anexo 3).

Tendo-se revelado, a Rusga de São Vicente, um grupo etnográfico arrojado e que consegue captar um público bastante diversificado com as suas representações para além de recetivo à elaboração de novos projetos, revelou-se ser um grupo indicado para a pesquisa pretendida e merecedor de atenção.

3.2 Reconstrução do historial do grupo

3.2.1 Atuações em Portugal

Até aos fins da década de 1970, a Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, só se apresentava publicamente no Desfile das Ruskas, na noite de São João, em Braga. A partir do momento em que se organizou formalmente enquanto grupo etnográfico, passou a ter diversas atuações por todo o território continental.

A partir de um levantamento documental e recolha de imagens representativas de algumas destas atuações, foi possível elaborar uma tabela onde estão discriminadas algumas datas e locais específicos de diversas atuações e participações desta associação, a partir do ano de 1986, como é possível verificar no anexo 4. No entanto, não foi possível especificar e identificar todas as atuações deste grupo, devido a diversos fatores como lacunas nas informações de datas e locais, falta de documentos comprovativos de algumas propostas recebidas pelo grupo, atuações não registadas em qualquer tipo de documento,

² No mesmo ano, na quarta reunião da Assembleia Geral, estes mesmos departamentos sofreram uma ligeira mutação, e o grupo passou a organizar-se em cinco departamentos, o Departamento de Promoção e Imagem, Departamento de Indumentária – Trajes, Departamento de Documentação e Estudos, Departamento de Logística e Departamento de Atividades Culturais, Recreativas e Desportivas.

entre outros. Apesar de todas estas condicionantes, foram documentadas todas as atuações registadas a que consegui ter acesso até à data.

De uma forma geral, o panorama de atividades da Rusga de São Vicente desenvolve-se, maioritariamente na zona Norte do país. As atuações, na sua maioria, são nos distritos de Braga, Porto e Viana do Castelo.

No entanto, são de destacar algumas participações deste grupo, como a ida à RTP, em 1988, para falar sobre *Braga, Festas e Tradições*, e atuar no programa *Às Dez*, a participação nas Festas da Nossa Senhora da Assunção, em Sintra, nesse mesmo ano, a animação no Festival de Gastronomia de Santarém, em 1989 e uma atuação, já em 1998, no Parque Arqueológico de Foz Côa. Em 1999, a Rusga voltou a ser convidada pela RTP, desta vez para participar no programa *Praça da Alegria*. Mais tarde, em 2012, voltou a participar num programa da RTP, atuando e representando o espetáculo temático *Casamento Minhoto*, no programa *Verão Total*.

A nível de deslocações fora da região Norte do país, é ainda importante destacar a ida a Lisboa, em 2002, para cantar as janeiras ao então Presidente da República, Dr. Jorge Sampaio, as atuações no Centro Cultural de Belém (CCB), a participação do Grupo de Cantares da Rusga nas Festas do Cante, em Beja, em 2006, a presença, por dois anos consecutivos, 2007 e 2008, do seu Grupo de Bombos, no festival *Portugal a Rufar – Festival Internacional de Percussão*, no Seixal, a participação inédita nas comemorações das festividades da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo e a apresentação do espetáculo temático *Casamento Minhoto*, no Teatro da Trindade, em Lisboa, em 2015, integrada no programa oficial das comemorações do 80º aniversário da Fundação INATEL.

A Rusga de São Vicente leva a cabo anualmente várias atuações e atividades que a caracterizam, tais como a participação e coorganização anual do Festival Internacional de Folclore de Braga (FIF)³; desde 1999 a participação anual nas festividades Sanjoaninas bracarenses (mais à frente desenvolvidas); a participação anual em diversos encontros de reis e de janeiras; e a iniciativa anual *Rusga desce ao Terreiro*, onde o grupo recria um magusto e anima a tarde de São Martinho no centro da cidade e celebra o “cantar ou botar das almas”, convidando os populares a participar nas danças, na fogueira e no repasto de castanhas e vinho.

³ A Rusga foi responsável pela organização do FIF em 2007, e coorganizou as primeiras oito edições.

3.2.2 Participações internacionais

A Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho desde cedo que se desloca ao estrangeiro para participar em diversos festivais internacionais de folclore.

A sua primeira representação internacional data do Verão de 1989, finais de Julho e inícios do mês de Agosto. A Rusga foi convidada a participar na *Feira Agrícola de Libramont*, Bélgica, onde Portugal era o país convidado de honra.

A 22 de Julho de 1994, quando foi selecionada para representar o folclore português no *The Norwest Fair*, em Espanha, na cidade de Ferrol. Só se voltou a deslocar ao estrangeiro em Julho do ano de 1998, para representar a tradição minhota no festival *Tanz & Folkfest/98*, em Rudolstadt, na Alemanha. Nesse mesmo ano, mas no mês anterior, a Rusga de São Vicente marcou presença no programa oficial *Sons da Tradição* da EXPO98, na capital portuguesa.

As deslocações do grupo ao estrangeiro mantiveram-se frequentes, e no ano seguinte, de 9 a 14 de Julho de 1999, a Rusga de São Vicente participou no *XX International Festival of Val d'Allier – Folk du monde...à la Campagne*, em Charbonnier les Mines, França, um festival organizado pelo CIOFF – Comité Internacional de Organização de Festivais de Folclore – Festival. No mês seguinte do mesmo ano, de 26 a 29 de Agosto de 1999, o grupo etnográfico marcou presença na *17ª Edição do Festival Internacional de Bérghamo*, em Itália, novamente um festival do CIOFF.

No ano de 2000, de 29 de Agosto a 4 de Setembro, a Rusga de São Vicente marcou presença no *1º Festival das artes populares dos Países da Bacia do Mediterrâneo*, em Marrocos, a convite do CIOFF/INATEL.

Passados dois anos, de 11 a 17 de Julho de 2001, a RSVB – GEBM esteve em representação de Portugal no *Festival Internacional de Ioannina*, na Grécia (CIOFF Festival). Esta participação internacional é marcada pela Carta de Recomendação que o grupo recebeu por parte da organização do festival.

No mês de Julho de 2002, a Rusga deslocou-se a Espanha para participar no *Festival Internacional de Cadiz*. Nesse mesmo ano, a 3 de Dezembro de 2002, a Rusga de São Vicente de Braga apresentou o espetáculo *O Serão, o Trabalho e a Festa* em Espanha, na cidade de Santiago de Compostela.

Dois anos depois, de 16 a 26 de Julho de 2004, a Rusga foi em representação de Portugal, um dos quinze países seleccionados para representarem os cinco continentes, ao *30 ans Festival...les cultures du monde*, em Gannat, França.

Só onze anos depois é que o grupo se voltou a deslocar ao estrangeiro. Representou o folclore da região geográfica do Baixo Minho português no *XXIX Festival Internacional de Folclore da Cidade da Coruña*, em Espanha, entre os dias 5 e 9 de Agosto de 2015.

A última participação internacional no estrangeiro do grupo foi de 4 a 7 de Agosto de 2016, onde a RSVB atuou na *XXXVIII MOSTRA Folklórica Internacional* em Viveiro, Lugo, Espanha.

3.2.3 Prémios, distinções e efemérides

A nível de prémios, distinções e efemérides, a Rusga de São Vicente de Braga e alguns dos seus membros, foram desde cedo reconhecidos e premiados por diferentes entidades.

Nos anos de 1975 e 1977, a Rusga obteve o segundo lugar nos concursos de *Desfiles das Rusgas do São João de Braga*.

Em 1987, o autor e etnólogo inglês Mike Fleming escreveu um artigo distinguido sobre a Rusga de São Vicente de Braga, na revista internacional *FolkRoots*⁴, intitulado de *Humours of Braga*.

No ano seguinte, 1988, a Rusga apadrinha o recém-formado Grupo Folclórico de Moure, Vila Verde.

Em 1990 assinalou o seu 25º aniversário, com a realização do *I Serão/Sarau de Cultura Popular Tradicional* e uma Exposição Retrospectiva de 25 anos de atividade, inserida no programa oficial das comemorações do Dia de Portugal e das Comunidades.

Nos anos de 1992 e de 1993 a Rusga ganhou, por duas vezes consecutivas, o primeiro lugar no *Encontro de Grupos de Reis do concelho de Braga*.

Em 1998, o fundador da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, José Teixeira Gomes Machado, “Fecisco”, é agraciado pela Câmara Municipal de Braga com a Medalha de Mérito Municipal.

⁴ *FolkRoots* é uma revista de música especializada, publicada trimestralmente no Reino Unido. Ganhou este nome em 1985, e desde 1998 passou a chamar-se *fRoots*.

No ano de 1999, na *III Edição dos Galardões “A Nossa Terra”*⁵ o fundador da Rusga, “Fecisco”, recebe o galardão Artes Tradicionais e Populares. Nesse mesmo ano, 1999, a Rusga marcou a sua participação no *I Encontro do Movimento Associativo do Concelho de Braga*, com uma comunicação intitulada *A Globalização e a importância do associativismo na defesa e promoção do património popular tradicional*. Nesse mesmo ano, em 1999, Sua Santidade João Paulo II envia uma especial Bênção Apostólica a “Fecisco” e à Rusga de São Vicente de Braga, como penhor de graças e favores celestiais.

Em 2000, a Associação Humanitária Cultural e Recreativa – Equipa Espiral de Braga, concede o título de *Sócio Honorário* à Rusga de São Vicente. É também nesse ano, que a Câmara Municipal de Braga atribuiu à RSVB, por forma a assinalar a passagem do seu 35º aniversário, a Medalha Municipal de Mérito, Grau Prata.

Em 2001, um marco importante para este grupo foi a aceitação formal, por parte da Primeira Dama, Dona Maria José Ritta, como Madrinha do Grupo. Também em 2001, na *IV Edição dos Galardões “A Nossa Terra”*, a Rusga de São Vicente recebe o galardão para Associação Cultural Recreativa. Foi nesse mesmo ano que o grupo folclórico recebeu uma Carta de Recomendação por parte da organização do *15th International Folk Festival de Ioannina*, Grécia.

O ano de 2002 é assinalado pelo lançamento do livro com CD *Braga na Tradição Musical – A Rusga de S. Vicente*, 2º volume da coletânea *Sons da Tradição*, da autoria do Doutor José Alberto Sardinha.

No dia 9 de Novembro de 2008, a Rusga marcou presença no *Encontrão 2008 – Finais Nacionais no Concurso Nacional de Etnografia na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa*

Na *XI Edição dos Galardões “A Nossa Terra”*, em 2008, o Presidente da Rusga de São Vicente de Braga, José Ribeiro Pinto, é premiado com o galardão Artes Tradicionais e Populares.

Em 2011 a Rusga é agraciada com *Honra ao Mérito*, diploma de reconhecimento associativo, atribuído pela Junta de Freguesia de São Vicente de Braga.

⁵ Os Galardões “A Nossa Terra”, consistem numa iniciativa que visa o reconhecimento público ao mérito de cidadãos e entidades que se tenham vindo a destacar em ações de relevo em prol da comunidade, do concelho, da região ou do país, nos seus diversos setores de atuação.

3.2.4. Outras atividades

3.2.4.1 “*Rusgus Vicentinus*” visita...

Esta atividade promovida pela Rusga de São Vicente de Braga visa promover visitas a locais de interesse histórico e/ou patrimonial material ou imaterial. Tem por principais destinatários os elementos da associação, familiares e amigos rusgueiros e ainda, elementos de associações e instituições parceiras.

3.2.4.2 *Espetáculos e Quadros Temáticos*

Os Espetáculos Temáticos da Rusga de São Vicente de Braga - GEBM, surgem em termos de repertório, em finais da década de oitenta do século passado, no âmbito do programa de animação - “Tardes de Domingo”, na Avenida Central, da cidade dos arcebispos, promovido pelo pelouro da Cultura do município bracarense. Tratou-se de uma Desfolhada em palco, onde, com base na cenografia inerente, se desenrolou todo o espetáculo.

A razão da inserção destes espetáculos no repertório da Rusga, visava romper com um certo “*status quo*” que imperava, e ainda impera, numa grande franja do movimento associativo folclórico. As prestações dos grupos folclóricos em palco estavam praticamente padronizadas. Todos se cingiam ou subscreviam o mesmo guião de apresentação, que, basicamente consistia em: Moda de entrada ou de apresentação, algumas danças entremeadas por uma ou outra moda cantada, e, por fim, o Vira geral.

A Rusga decidiu proporcionar uma outra oferta, em termos de espetáculo, introduzindo novas linguagens de apresentação dos temas coreografados ou simplesmente cantados. Estes teriam de ser contextualizados, com recurso a uma temática subjacente. Fosse uma espadelada, uma desfolhada, um serão, a recriação de uma festa ou romaria, ou, de um outro qualquer trecho minhoto.

Partindo do sucesso alcançado, com a realização do primeiro espetáculo temático levado a efeito, posteriormente, tornou-se imperativo para o grupo, investir muito mais neste tipo de repertórios/abordagens.

A Rusga de São Vicente de Braga passa assim, a ficar conotada como um grupo diferente, no que à apresentação dos seus repertórios/espetáculos dizia respeito.

Foi com base nestes pressupostos que, o etnomusicólogo José Alberto Sardinha, convidou a Rusga a preparar um espetáculo para ser apresentado e incluído no programa oficial da EXPO/98.

Sem dúvida que o sucesso da prestação do grupo na Expo (dois espetáculos temáticos apresentados em dias diferentes), reconhecido quer pelo público, quer por parte da organização, funcionou como um marco de viragem na forma como este passou a abordar em palco cultura popular tradicional, nomeadamente as temáticas folclóricas.

Vão surgindo assim, com o passar dos anos, os diversos Espetáculos Temáticos que hoje compõe a oferta/carteira de espetáculos da Rusga.

Por ocasião do lançamento do livro disco da Rusga de São Vicente, sob a designação “Braga na Tradição musical - A Rusga de S. Vicente”, de autoria do já atrás mencionado investigador José Alberto Sardinha, foi estreado no auditório do Parque de Exposições de Braga (PEB), o espetáculo “*O Trabalho e a Festa: reminiscências de um passado recente...*”. Um espetáculo inovador, em três atos, assente num guião pré-gravado, com muitos recursos cénicos e efeitos sonoplásticos interessantes, com recurso a uma cenografia assente na projeção multimédia. Depois desta estreia, o espetáculo percorreu vários palcos do país, nomeadamente a Aula Magna em Lisboa, Torres Vedras, e na vizinha Galiza, nomeadamente no auditório de Santiago de Compostela, aquando da realização do Congresso “*Identities entre o Norte de Portugal e Galiza*”.

Outro dos espetáculos muito apreciado foi “*A Romaria de São Vicente o Mártir*”, cuja estreia aconteceu no Congresso Luso Brasileiro, levado a efeito pelo Instituto de Ciências Sociais – Instituto de Antropologia, da Universidade do Minho. Aqui se passam em revista as diferentes ambiências, tanto profanas como religiosas, que compõem a grande Romaria em honra do Santo Mártir, protetor das crianças, evocado na freguesia Vicentina da cidade de Braga.

“*O Casamento Minhoto*”, porém, será sem dúvida alguma o espetáculo mais vezes apresentado. Tendo mesmo obtido honras de reportagem televisiva, num programa da RTP, emitido em 2012⁶.

Apesar dos espetáculos temáticos acima referidos, existem outros que fazem parte do cardápio de sugestões do grupo, nomeadamente: “*A Rusga desce ao Terreiro*”; “*Olha a Roda que a saia tem: - música e dança no Mosteiro*”; “*A Rusga vai e vem ao Shopping*”; “*Das sementeiras ao São Martinho*”, entre outros.

⁶ Este espetáculo foi também integrado no projeto “Cidades Invisíveis” do italiano Pino de Buduo, que fez parte do programa de animação da Noite Branca de 2012, em Braga.

Tal como foi referido no início, estes Espetáculos Temáticos visam por um lado apresentar cultura popular de tradição, ao nível das suas diferentes performances, nomeadamente da dança, do canto, formas de indumentária e de outras manifestações folclóricas, de uma forma contextualizada, tendo por coordenadas principais os fatores Tempo e Espaço. Esta contextualização temporal e espacial é conseguida através de guiões elaborados para os respetivos espetáculos, diversos efeitos cénicos, representações etnográficas dos trajos, cenários representativos da época a representar, entre outros recursos.

3.2.4.3 Exposição

“O Trajo e o Trajar Popular no Baixo Minho: Finais do século XIX, primeiras décadas do século XX”

Esta exposição surge no âmbito do programa comemorativo do 40º aniversário da Rusga de São Vicente – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, resultando de uma parceria institucional entre esta associação e o Mosteiro de São Martinho de Tibães.

Esta iniciativa prende-se com objetivo de que a própria exposição se torne numa plataforma de chegada e de partida, tendo o propósito de encarar o património do trajo enquanto objeto, que deverá permanecer aberto a discussão e reflexão, por forma a discutir conceitos associados à ideia do trajo e do trajar.

Tem também como intento elevar o trajo à categoria de *património imaterial*, à luz de um conceito mais abrangente e hodierno, já que a ele subjazem quadros mentais, espirituais, valorativos, estéticos, filosofias de vida, histórias de família, comportamentos, posturas, etc.

Por conseguinte, um dos propósitos desta exposição é o de sensibilizar e despertar as consciências dos diferentes agentes, desde instituições e associações culturais a académicos, por forma a que todos se sintam envolvidos na salvaguarda e promoção deste património.

Relativamente à exposição em si, esta é constituída por três núcleos.

O primeiro núcleo, considerado o principal, é composto por uma apresentação de peças soltas do trajo feminino e masculino desde saias interiores (brancas ou saíotes), ceroulas, camisas de dormir, camisas e saias exteriores, aventais, coletes e corpetes, calças, jaquetas, capotilhas, capas ou capotes, xailes, lenços, passando pela diversidade

de adornos em ourivesaria, até aos adereços mais característicos de cada tipologia do trajar. Algumas das peças expostas, soltas ou combinadas, possuem referências específicas quanto à sua proveniência, função e modos de uso.

O segundo núcleo temático, sob a designação de *Reproduções: contingências e a fidelidade possível...*, refere-se às diferentes formas e respetivas técnicas de reprodução de peças a partir de modelos originais.

Por fim, o terceiro e último núcleo temático da exposição, designado *Réstias do Trajar Popular...*, consiste numa referência às réstias na hodiernidade, do uso de algumas peças do trajo popular e respetivos adornos e adereços. Esta secção da exposição compõe-se por uma série de registos contemporâneos, recolhidos em feiras, festas e romarias da região do Baixo Minho.

A data de inauguração desta exposição deu-se no dia 18 de Junho de 2005, na Sala do Recibo do Mosteiro de São Martinho de Tibães, em Braga. Esteve aberta ao público até ao dia 31 de Agosto do mesmo ano. Esta iniciativa da Rusga trata-se de uma exposição itinerante que já se realizou em diversos pontos da região minhota de Portugal.

Depois da inauguração, a exposição itinerante “Trajo e o trajar popular no Baixo Minho: finais do século XIX, primeiras décadas do século XX” esteve aberta ao público de 27 de Maio a 27 de Agosto de 2006, no Museu da Indústria Têxtil, em Vila Nova de Famalicão. Nesse mesmo ano, a 14 de Outubro reabriu em Amares. No ano de 2007, foi possível visitar a exposição no Theatro Club do Município da Póvoa de Lanhoso, entre os dias 16 de Março e 22 de Abril. Seguidamente, partiu para Guimarães, onde esteve aberta desde o dia 5 de Maio até ao dia 17 de Junho, no Museu Alberto Sampaio. Para finalizar o ano, este projeto esteve em exposição em Barcelos no mês de Outubro até ao fim do ano supracitado, mais concretamente até ao dia 2 de Dezembro. Em 2009, a exposição pôde ser visitada na Biblioteca Municipal Professor Machado Vilela, em Vila Verde, de 25 de julho a 30 de Agosto. Em 2017 voltou ao espaço do Município de Barcelos.

Apesar desta ser a exposição mais marcante da Rusga, fazem ainda parte do seu leque de exposições “*Cobrir, descobrir-se*”, exposição de lenços realizada da sede do grupo, “*Lenços de amor à Mãe*”, exposição alusiva aos bordados de lenços de amor à Mãe durante o mês de maio, em diversos pontos da cidade, “*Lenços de amor ao Pai*”, alusiva aos lenços de amor ao pai na semana de 19 março, “*Procura-se...Entrega-se a quem provar pertencer-lhe*”, uma exposição fotográfica da Rusga, a exposição retrospectiva “*Há 50 anos a rusgar*”, realizada nas cerimónias de comemoração do 50º

aniversário da Rusga de São Vicente, e as exposições de presépios realizadas anualmente.

3.2.4.4 *Serões no Burgo/Tertúlias Rusgueiras*

Os *Serões do Burgo* são mais uma iniciativa levada a cabo pela Rusga de São Vicente. Regra geral decorrem no espaço da sua sede, na Avenida Artur Soares e têm como ideia principal debater num ambiente informal, assuntos de interesse para o desenvolvimento da própria associação.

Os principais objetivos dos *Serões/Tertúlias* passam por recuperar a essência destes encontros de antigamente, enquanto ocasiões de partilha, reflexão e debate de ideias; estimular o franco diálogo, a conversa informal e despretensiosa, na abordagem de temáticas que vão desde a cultura à política, passando pelas artes e letras, economia, saúde, educação, novas tecnologias, gastronomia, turismo, etc.; aproximar, através destes saraus, personalidades e até mesmo responsáveis de instituições e organismos, quer sejam políticos, académicos, artesãos, escritores ou poetas, investigadores, dirigentes associativos, médicos, chefes de cozinha, atletas olímpicos, etc., do cidadão comum, proporcionando ocasiões de comunicação e proximidade entre ambas as partes. Por fim, têm também como objetivo promover a troca de saberes e de experiências num ambiente informal, e de sã convivência.

Regra geral, estes diálogos entre convidados e público presente são intercalados por alguns momentos artísticos, proporcionados pelo grupo anfitrião e também por grupos e artistas convidados.

Esta iniciativa começou no mês de Janeiro de 2004 e tem-se vindo a realizar, regra geral, mensalmente com os mais variados temas e convidados. As edições, datas, locais, temas e respetivos convidados estão discriminados em pormenor no anexo 5.

Atualmente, a Rusga tem registo de 89 edições destas Tertúlias Rusgueiras.

Dentro destas variadíssimas edições dos *Serões no Burgo*, é importante destacar algumas edições, nomeadamente a 30ª edição, *Em Abril bombos mil – grupos de bombos a tradição (re)inventada*, realizada a 18 de Abril de 2008 no Auditório do IPJ (Instituto Português da Juventude), que convidou a participar no debate vários membros de diferentes grupos de bombos e Zés Pereiras⁷, como Luís Silva e Mariana Marques do

⁷ Os grupos de Zés Pereiras são grupos de percussão típicos das romarias e festas do Norte do país. Geralmente desfilam pelas ruas acompanhados de gigantones e cabeçudos. Atualmente, alguns desses grupos fazem-se acompanhar por instrumentos como as concertinas e as gaitas-de-fole.

grupo *Bomboémia*, Nuno Veiga da *Equipa Espiral*, José Freitas dos *Ida e Volta*, José Maria da *Som D'arte* e Carlos Barros e Luís Fontes da *Rusga de São Vicente*. Este serão foi marcado ainda pelas atuações dos vários grupos de bombos representados no debate, alguns com a presença de gigantones e cabeçudos, o que proporcionou um ambiente de romaria e alegria, que contagiou o público. Este serão visou ainda homenagear o Mestre José Veiga ilustre artista bracarense.

Outra edição a destacar é a 45ª edição das tertúlias que teve lugar no auditório da escola secundária Sá de Miranda. Este serão, que teve como tema *45+45 – somar, embaralhar e dar de novo, serão especial de comemoração dos 45 anos da Rusga com a 45ª edição dos serões no Burgo*, desdobrou-se em duas datas, 23 e 30 de Abril de 2010. Contou com cerca de duas dezenas de convidados, que, na sua maioria, já tinham estado presentes como convidados e espectadores nesta iniciativa da Rusga de São Vicente.

As edições dos *Serões no burgo/Tertúlias Rusgueiras* mais marcantes foram a 72ª e a 73ª, que, na sua essência foram um sarau cultural dividido em duas partes e em duas datas. A primeira parte deste sarau foi realizada a 31 de Janeiro de 2014, na sede desta associação. *SERÕES no burgo/TERTÚLIAS Rusgueiras: Dez anos a partilhar, questionar e perspetivar saberes e patrimónios (parte I), edição especial comemorativa do 10º aniversário dos Serões no Burgo/Tertúlias Rusgueiras* teve apenas três convidados, o Professor José Costa Leite, na altura Delegado Regional da Cultura do Norte, o Doutor Costa Guimarães, diretor do jornal *Correio do Minho* da altura e o Doutor António Ponte, diretor da Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN).

No entanto, a segunda parte deste serão teve proporções maiores. Tal como algumas das edições, foi realizado no auditório da escola secundária Sá de Miranda, no dia 8 de Março de 2014. Este sarau cultural, para além de contar com mais de duas dezenas de *convidados repescados*, selecionados a partir das 72 edições levadas a efeito ao longo dos últimos dez anos (2004/2014), contou também com a participação de vários grupos, e com músicos e artistas a nível individual, nomeadamente os Bomboémia, grupo de percussão da ARCUM⁸, Equipa Espiral, grupo de percussão, Grupo Origem, música tradicional portuguesa, Ida e Volta, associação cultural e artística e da Rusga de São Vicente de Braga - GEBM. Ao nível dos músicos ou artistas individuais, marcaram presença o professor Artur Caldeira, com a sua guitarra clássica, a jovem flautista Ana

⁸ Associação Recreativa e Cultural Universitária do Minho (ARCUM) consiste num projeto cultural e recreativo que existe na Universidade do Minho desde 1991. Tem como principal objetivo divulgar as tradições académicas e a região minhota, tanto a nível nacional como internacional.

Catarina Barros, Chico Malheiro do Grupo Raízes, com o seu cavaquinho, a fadista bracarense Juliana Duarte, o jovem trompetista Luís Campos e o concertinista Henrique Figueiras.

Quer os grupos, quer os músicos e artistas individuais mencionados, participaram nos momentos artísticos que o alinhamento dos Serões/Tertúlias contempla. Desta forma, o grupo pretendeu relembrar algumas das temáticas abordadas, bem como destacar algumas das instituições, associações ou personalidades a título individual, que deixaram a sua marca na passagem pelas suas “serãozadas”. No que concerne às temáticas, de referir a salvaguarda e promoção da cultura popular tradicional, como por exemplo, os festejos Sanjoaninos, enquanto festas da cidade e respetivo concelho, através das diferentes manifestações artísticas que lhe estão associadas - grupos de bombos e cabeçudos, bandas filarmónicas, grupos de música tradicional, Rusgas -, e ainda, outras romarias. Foram também abordadas as temáticas da educação e formação aos mais variados níveis, daí a presença dos jovens músicos. O Fado, enquanto património imaterial da humanidade, não foi esquecido. A par da música popular, a música erudita, ligeira, religiosa e de intervenção, também tiveram o seu espaço. Foi ainda lembrada a memória de alguns nomes marcantes do burgo rusgueiro, como Mestre José Veiga, decorador e caricaturista, o músico e compositor bracarense José Sarmiento, o cantor Carlos Mendes, entre outros. De escala nacional, Miguel Torga, o poeta e folclorista Pedro Homem de Melo, o etnógrafo Michel Giacometti, entre outros.

Por fim, uma das últimas edições realizadas, a 15 de Setembro de 2017, na sede da Rusga, foi o serão *José Pinto – O Homem, a Rusga, o Projeto*. Este serão tertúlia visou efetuar uma homenagem ao mentor da Rusga, José Ribeiro Pinto, mostrando diferentes testemunhos da sua dedicação ao Associativismo.

3.2.4.5 *Queima do Home/Corrida do Entrudo*

Esta atividade feita pela Rusga de São Vicente consiste, na sua essência, na queima de um boneco de palha, com vestes de camponês, que acaba por simbolizar o período licencioso do Carnaval, que desaparece com a Quaresma, tal como o boneco.

Geralmente, a cerimónia é acompanhada pela leitura de um testamento do condenado, o *Entrudo*.

Esta é uma tradição já antiga, no entanto, nos anos 70, a famosa Corrida do Entrudo caiu em desuso.

Na sua essência, este festivo costume carnavalesco bracarense da Queima do Home corresponde à generalidade de uma celebração no restante país (Sardinha, 2002). É uma tradição caracterizada pelos choros das *viúvas* que o Entrudo deixou, pelos gracejos dos populares, gritos e buzinas e ambiente geral de algazarra sonante durante a queima do espantalho.

Trata-se de um desfile corrido, onde é exigida criatividade, boa disposição e um sentido de humor refinado. Este mesmo desfile e a queima do boneco em plena praça pública, são seguidos de um repasto com carne de porco e vinho.

O grupo etnográfico Rusga de São Vicente de Braga decidiu retomar esta tradição em 1984, e prolongou esta atividade até 1994, altura em que voltou a cair em desuso, devido à falta de motivação e pouca adesão da população.

Na altura da retoma desta tradição, os moradores da freguesia de São Vicente aplaudiram com entusiasmo esta iniciativa e não tardaram em participar. No entanto, houve ligeiras alterações a esta tradição. Inicialmente o cortejo era realizado pelas principais artérias da cidade até à ponte de São João, onde queimavam o boneco. Com a retoma desta atividade, o desfile foi direcionado para o centro da cidade, onde era lido o testamento, e, acabava no adro da Igreja de São Vicente com a então queima do Entrudo e repasto final. Libório, o testamentário e personagem incontornável destes rituais carnavalescos, tem o seu testamento lido uma última vez no coreto da Avenida Central de Braga. Os seus haveres e pertences são doados pelo grupo a distintas personalidades da urbe, instituições e associações.

De ano para ano, o desfile foi melhorando significativamente, e tinha cada vez mais adesão por parte dos populares. Isto porque se apostou na promoção do mesmo, através dos meios de comunicação social bracarenses, escritos e falados. Decorria o ano de 2007, quando a Rusga decidiu voltar a recuperar este ritual carnavalesco.

A Corrida do Home/Queima do Entrudo é levada a cabo todos os anos pelos elementos da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, que conta com o entusiasmo e empenho de algumas associações da freguesia e até mesmo da cidade de Braga.

3.2.4.6 *Cantares dos Reis*

O cantar dos reis é uma atividade que consiste em cantar os reis, ou as janeiras, de porta em porta, pelas ruas da cidade de Braga durante o mês de Janeiro.

Esta tradição encontra-se espalhada por todo o país e tem as suas origens no culto dos mortos, com que as sociedades primitivas celebravam os seus defuntos, na crença que os seus espíritos voltassem, precisando, posteriormente de ser alimentados. Era costume pôr mais um prato à mesa. Com o passar dos séculos, os costumes foram-se alterando, mas nunca perdendo características que permitissem identificar a sua origem (Sardinha, 2002).

No final dos anos 1970, esta tradição estava em declínio e era mantida apenas por alguns grupos de escuteiros. Os elementos da Rusga de São Vicente de Braga tomaram então a iniciativa de começar a percorrer as ruas da cidade cantando e pedindo os Reis, recebendo o entusiástico apoio da população. Atualmente, o produto do peditório não consiste em bens alimentares, mas sim em dinheiro, o que representa uma transformação da tradição e do próprio fenómeno.

A associação Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, ao retomar esta tradição na cidade de Braga, recebeu importantes ajudas para as suas despesas e aflições financeiras⁹ e também a satisfação de ver a iniciativa a ser bem-recebida e replicada pelos grupos seus conterrâneos. Com o sucesso alcançado, começaram a organizar-se Encontros e Competições de Cantares dos Reis e das Janeiras.

Atualmente são poucos os grupos, instituições e associações que não aderem a esta tradição de cantar os reis pelas ruas da cidade de Braga. Apesar desta forte adesão diminuir o produto do peditório da Rusga, os bracarenses continuam a revelar generosidade e forte adesão a este fenómeno, destacando o contributo de vários empresários de renome da cidade, como o empresário Sá Taqueiro.

A alegria natural colocada na atividade e simpatia do grupo é correspondida com muito carinho e respeito por parte da população.

⁹ O grupo caiu em aflições financeiras devido a vários problemas, nomeadamente haver falta de membros e de motivação dos membros do grupo, o que contribui para um número menor de apresentações públicas, e também ao facto de existirem cada vez mais grupos folclóricos, o que era apontado como um problema para a menor solicitação do grupo. No entanto, apesar de todos estes problemas, as despesas e os gastos das Comemorações do 25º aniversário da Rusga de São Vicente de Braga foram o que mais contribui para as aflições financeiras em que o grupo se encontrava em 1995.

No que diz respeito ao repertório desta ocasião, este é próprio das celebrações das Janeiras e resulta da tradição oral de alguns membros do grupo. É importante destacar que alguns destes temas foram adaptados pelo próprio grupo, revelando um novo processo de construção de tradição.

3.2.4.7 Comemorações dos 25 anos da Rusga de São Vicente de Braga

As comemorações dos 25 anos da Rusga de São Vicente de Braga foram, talvez, dos eventos mais emblemáticos e marcantes da história desta associação. Teve lugar numa das maiores e mais simbólicas salas de espetáculos da cidade de Braga, o Theatro Circo, no dia 19 de Maio de 1990.

O espetáculo exibido nesta data recebeu a designação de *Sarau de Cultura Tradicional – Coincidências*, sendo algumas dessas coincidências o aniversário do Grupo Folclórico de Santa Marta de Portuzelo, de Viana do Castelo, que celebrava os seus 50 anos de existência, e o décimo aniversário do grupo Raízes – Grupo de Ação Cultural de Vila Verde, e também o falecimento de Ernesto Veiga de Oliveira¹⁰.

Este espetáculo de comemoração do 25º aniversário da RSVB visava fundamentalmente dois objetivos. Por um lado, iniciar o programa comemorativo das Bodas de Prata e, por outro, homenagear e, essencialmente reconhecer a importância de alguns nomes que, de uma forma ou de outra, nesta ou naquela área científica marcaram a diferença. Este reconhecimento passa por dois níveis de amplitude: nacional e regional.

Nesta cerimónia foi homenageado Zeca Afonso, Ernesto Veiga de Oliveira e, também não menos importantes, nomes como Gonçalo Sampaio, Mota Leite, Domingos Machado e José Veiga.

Feito em colaboração com a Equipa Espiral – Associação Humanitária, Recreativa e Cultural de Braga, este sarau homenageou então o fundador da Rusga, “Fecisco”, o jovem artesão e miniaturista de alfaia agrícola Armindo Simões Ribeiro, o músico Artur

¹⁰ Ernesto Veiga de Oliveira foi um etnólogo português, oriundo de famílias nortenhas do Minho, de Trás-os-Montes, Douro Litoral, e até da Galiza, mas de vivência, educação e hábitos cosmopolitas. Em 1932 encontra-se com Jorge Dias, e, mais tarde, em 1947, juntamente com Fernando Galhano, Margot Dias e Benjamim forma o grupo pioneiro que deu corpo ao Centro de Estudos de Etnologia, que iria levar a cabo a renovação dos estudos etnográficos em Portugal. Demitiu-se das suas funções burocráticas, e dedicou-se à carreira de investigação científica. Em 1965 foi nomeado subdiretor do Museu de Etnologia e, após o falecimento de Jorge torna-se diretor do Centro de Estudos de Antropologia Cultural e do Museu de Etnologia, mantendo esse cargo até 1980, data da sua aposentação.

Caldeira, o artesão construtor de cordofones Domingos Machado, o etnólogo Ernesto Veiga de Oliveira, o musicólogo Doutor Gonçalo Sampaio, o folclorista Henrique Lima Ribeiro, o etnógrafo e diretor da revista *Água Mole* Professor José Machado, o desenhador, decorador de enfeites de romarias, pintor e caricaturista Mestre José Veiga, o etnógrafo e musicólogo Professor Mota Leite e o cantautor Zeca Afonso.

Esta cerimónia contou com a participação e respetiva performance de ilustres artistas e grupos convidados como o Grupo de Cantares de Manhouce, Isabel Silvestre e Rao Kyau, o Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio de Braga, Raízes – Grupo de Ação Cultural de Vila Verde, Grupo de Cantares dos Professores de Braga, Júlio Pereira, Grupo Folclórico Infantil das Escolas de Eira Velha de Adaúfe, Conjunto de Cavaquinhos Henrique Lima de Braga. Contou também com a atuação do grupo organizador do evento, Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho.

As comemorações das bodas da associação tiveram os apoios da Secretaria de Estado da Cultura, do Instituto da Juventude, do Governo Civil de Braga, da Região de Turismo Verde Minho, da Câmara Municipal de Braga e da Casa Municipal da Cultura.

3.2.4.8 Comemorações dos 35 anos da Rusga de São Vicente de Braga

O ano 2000, para além da mudança de milénio, foi o ano de comemoração do 35º aniversário da Rusga de São Vicente de Braga.

Como forma de comemorar esta data, a RSVB – GEBM organizou o *II Serão/Sarau de Cultura Popular Tradicional*, no Auditório do Parque Municipal de Exposições de Braga. Foi outro dos grandes eventos da associação, que teve como comissão de honra o Senhor Arcebispo Primaz Dom Jorge Ortiga, o Governador Civil do Distrito de Braga da altura, Doutor Fernando Moniz, o Presidente da Câmara Municipal de Braga à data, Engenheiro Francisco Soares Mesquita Machado, o Presidente da Assembleia Municipal de Braga, Doutor António Manuel de Sousa Fernandes, o Delegado Regional do Norte do Ministério da Cultura da altura, Doutor Jorge Ginjas, o Presidente da Região de Turismo Verde Minho, Henrique Moura, a Vereadora da Cultura da Câmara Municipal de Braga da data, Doutora Ilda Carneiro, o Presidente da Fundação Bracara Augusta, Maria do Céu de Sousa Fernandes, o Delegado do INATEL em Braga, Doutor Manuel Dias de Barros, o Presidente da Junta de Freguesia de S. Vicente, José Maria Azevedo Gago e, por fim, o Doutor José Alberto Sardinha.

Este serão/sarau foi marcado pela performance da Rusga, que apresentou novamente o seu espetáculo *O Trabalho e a Festa..., reminiscências de um passado recente*.

Ainda em jeito de comemoração do 35º aniversário desta associação, em 2001 foi lançado o livro com CD *Braga na Tradição Musical – A Rusga de S. Vicente*, da autoria do investigador Doutor José Alberto Sardinha, sendo o 2º volume desta coletânea da TRADISOM lançado no ano seguinte.

3.2.4.9 Festejos dos Santos Populares no mês de Junho

Já desde a sua formação que a Rusga se dedica aos festejos dos Santos Populares no mês de Junho. Aliás, a sua génese está num destes festejos, nas festas Sanjoaninas bracarenses.

Como já foi referido anteriormente, a origem da Rusga é o grande Desfile das Rusgas, na noite de São João. Este grupo organizava-se uma vez por ano para participar nestas grandiosas festividades. Com o passar do tempo, constituiu-se enquanto grupo folclórico e as suas apresentações e espetáculos vão além desta noite festiva, representativa da cidade de Braga.

Durante muitos anos, a RSVB participou na abertura solene das festas Sanjoaninas bracarenses. No entanto, devido a algumas incompatibilidades burocráticas e políticas, o grupo atualmente só participa no Encontro Internacional de Gigantones e Cabeçudos, no tradicional Desfile das Rusgas e na procissão no dia de São João.

Um dos aspetos que caracteriza este grupo no famoso desfile, para além de fazerem o percurso todo sempre a tocar e a dançar, é o facto de enquadrarem na sua formação, a *Rusga do século XXI*. Nesta secção vão alguns membros do grupo, juntamente com membros de grupos convidados, geralmente de Viana do Castelo, e familiares, trajados à civil, apenas com uma *t-shirt* lisa (algumas com o emblema do grupo) e um lenço de tabaqueiro. Aqui, os membros do grupo ensinam os restantes a dançar e juntam-se, desta forma diferente ao desfile. Na dianteira do grupo vai sempre o grupo de bombos da Rusga, seguido então da tocata e dos dançadores e, por fim a *Rusga do século XXI*.

No término do desfile, junto à ponte de São João, todos os membros, e quem se quiser juntar, assinalam o aniversário do grupo cantando os parabéns e partilhando o típico repasto.

Apesar das festividades do São João serem as festas oficiais e principais da cidade de Braga, durante muitos anos, a Rusga de São Vicente assinalou e comemorou as festas de Santo António, desfilando com marcha, arcos e coreografia de autoria própria, e com quatro carros alegóricos representando a frontaria da Igreja de São Vicente, o fontanário, o Santo António e os noivos. Estas comemorações eram iniciativa da responsabilidade da RSVB e tinham como principais objetivos preservar tradições populares em risco de desaparecerem, divulgar e partilhar com a restante comunidade a cultura tradicional e etnográfica, e continuar a desenvolver e difundir o *espírito rusgueiro*.

Dentro das atividades promovidas pelo grupo nestes festejos, destacam-se as Marchas Luminosas de Santo António¹¹, as missas solenes, os bailes populares, jogos tradicionais, fogo de artifício e o típico repasto.

Durante os dias dos festejos, o Largo do Burgo e as artérias circundantes estavam tipicamente ornamentadas com festão multicolor, bandeiras, grisetas, copinhos, balões, gambiarras, etc. por forma a repor as tradições minhotas.

Por fim, o último festejo dos santos populares do mês de Junho levado a cabo pela Rusga durante alguns anos, era o festejo do São Pedro, com cantares ao desafio, missa solene coral da Rusga, jogos tradicionais e um “Festival Folclórico”.

3.2.4.10 Do Bira ao Samba

Do Bira ao Samba (DBAS) é um festival peculiar. Ao contrário da maioria das festas populares, romarias, arraiais e festivais, que têm como objetivo primeiro representar os principais aspetos de uma cultura local, a essência deste festival é dar a mostrar duas culturas que sempre andaram de mão dada, a portuguesa e a brasileira. Daí provem o seu nome, “*Do Bira*” em representação da cultura portuguesa, e “*ao Samba*” em representação da cultura brasileira.

O festival DBAS é organizado pelo grupo de percussão da Universidade do Minho, os *Bomboémia*¹², membros da Associação Recreativa e Cultural Universitária do Minho.

¹¹ Marchas luminosas compostas por vários grupos convidados que percorrem algumas das artérias da cidade.

¹² Grupo de percussão originado de um anterior grupo de Zés Pereira (grupo de percussão típico das romarias do Norte de Portugal, que atuam nas ruas com bombos, caixas de rufo e timbalões e por vezes concertinas e os típicos cabeçudos e gigantones). As suas músicas, inicialmente, continham apenas os ritmos tradicionais portugueses, mas, no entanto, mais recentemente, foram adotados os ritmos de batucada, típicos do samba brasileiro.

Este festival teve a sua primeira edição em 2015, na cidade de Braga e é, na sua essência, um festival de artes performativas. Conta já com 3 edições que, regra geral, decorrem no final do mês de Julho.

O seu carácter festivo e o desfile realizado pelas artérias centrais da cidade, em que sambistas, com os seus trajes arrojados e reveladores acompanhados com os ritmos de batucada e samba, se misturam com as vestimentas femininas ricamente ornamentadas, típicas da região geográfica do Minho, e ritmos tradicionais como a Chula ou o Vira Minhoto, criam a ilusão de um carnaval fora de época, que acaba por espantar e intrigar os espectadores.

A ideia inicial deste festival proveio do grupo *Bomboémia*, que quis promover o conceito de mostrar e valorizar o seu próprio trabalho durante os seus anos de existência.

A ligação entre estas duas culturas representadas neste festival, para além de curiosa, é justificável. A partir do século XVIII e até ao século XX, registou-se uma forte emigração da população minhota para o Brasil, desde camponeses, que chegavam a vender todas as suas posses para efetuar a viagem, até aos nobres aristocratas e membros do clero, que partiam para o outro lado do mundo na esperança de encontrar fortuna (Serrão, 1970). Esta onda de emigração atingiu proporções significativas no Minho. No entanto, muitos destes emigrantes voltaram para Portugal e fizeram uso da sua fortuna, construindo enormes palacetes, que hoje em dia se encontram espalhados pelo Minho, sendo constituídos património nacional.

O primeiro dia deste festival é dedicado às tradições portuguesas, com ênfase na cultura minhota, mas podendo também haver atuações e atividades representativas de outras regiões de Portugal e até mesmo artes e grupos contemporâneos. Estas atividades compreendem entre si diversos *workshops* musicais (instrumentos e danças tradicionais minhotas), recriações culturais e etnográficas e um espetáculo musical.

O segundo dia do festival é inteiramente dedicado às tradições brasileiras. As atividades deste dia têm foco no desfile luso-brasileiro, que percorre as ruas centrais da cidade de Braga e nos *workshops* de capoeira e de samba. Pelo final da tarde, decorre ainda o *Monumental Cortejo de Carnaval Fora d'Época*, que é considerado como clímax do DBAS e tem como cerne a junção da cultura portuguesa e brasileira.

A Rusga de São Vicente, para além de um dos grupos impulsionadores e apoiantes deste festival, tem marcado anualmente a sua presença no *Do Bira ao Samba*, orientando alguns dos *workshops* de dança tradicional minhota e atuando nos respetivos espetáculos proporcionados por este festival.

3.2.4.11 Conferências Rusgueiras

As conferências Rusgueiras são um projeto organizado e desenvolvido pela Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, que tem como principal objetivo reunir intelectuais, estudiosos, rusgueiros e qualquer pessoa que estiver interessada em assistir a diversos seminários onde se discutirão e debaterão temáticas associadas à cultura popular tradicional. Este projeto conta já com duas edições, a primeira realizada em 2014, e a segunda e última edição, realizada em 2017.

A primeira edição das Conferências Rusgueiras, Arco Cultural, realizada nos dias 22 e 29 de Novembro de 2014, no Auditório do Museu Dom Diogo de Sousa e organizada pela Rusga de S. Vicente juntamente com o Centro Regional de Braga da Universidade Católica Portuguesa – UCP e com a Universidade do Minho, tratou o tema *Religiosidade popular – crenças, cultos e promessas*. O programa completo destas conferências encontra-se apresentado em pormenor no anexo 6.

A segunda edição destas Conferências Rusgueiras, Arco Cultural, realizada nos dias 4 e 18 de Novembro de 2017, no Auditório do Museu Dom Diogo de Sousa, teve como tema *Festas e Romarias*. Convidou a participar oradores como Suely Campos Franco, José Carlos Miranda, Luís Cunha, Rita Ribeiro, Maria João Nunes, Manuel Pinto, António José Ferreira Afonso, Luís Silva Pereira, Álvaro Campelo, José Alberto Sardinha, Diego Santos Ferreira Machado, Sérgio Miranda, Catarina Alves Costa, Raul Pereira e Jean Yves Durand. O programa completo desta segunda edição das conferências encontra-se apresentado em pormenor no anexo 7.

3.2.4.12 Alminhas – trajetórias patrimoniais, material e imaterial, de um culto

O projeto das *Alminhas – trajetórias patrimoniais, material e imaterial, de um culto*, foi mais uma das iniciativas promovidas pela Rusga de São Vicente de Braga para marcar o início das comemorações do seu 50º aniversário e contou com a participação da Doutora Aida Mata como coordenadora científica do projeto.

A Rusga delineou como principais objetivos desta iniciativa recolher todo o tipo de património, material e imaterial, no território concelhio de Braga, relacionado com o tema das *Alminhas*, investigar e analisar todos os registos, levantamentos e informações recolhidas, divulgar todo o trabalho realizado através dos media, redes sociais, conferências e uma exposição final, sensibilizar as comunidades locais e respetivas

instituições públicas, académicas e religiosas para a importância da salvaguarda e valorização destes patrimónios e, por fim, promover os diferentes patrimónios associados às *Alminhas*.

No concelho de Braga, as *alminhas* mantêm-se vivas na devoção popular.

*As alminhas são a chama
Da paisagem que as rodeia
Freguesias sem alminhas
É como lar sem candeia*

Esta legenda colocada numas *alminhas* de Ruílhe documenta a importância do culto das almas na devoção das populações. Culto eterno, revigorado no mundo católico pelo Concílio de Trento (1545-1563) e pela contrarreforma, que alcança entre a população uma aceitação extraordinária. As representações no Purgatório transformaram-se em elementos vulgares na iconografia religiosa portuguesa, dando origem no século XVII às *alminhas* populares.

Monumentos de culto aos mortos, pequenos oratórios ao ar livre, na cidade, nas vilas e no campo, adossadas ou encastradas em casas e muros, contruídas à face de estradas e caminhos ou isoladas em encruzilhadas, as *alminhas* pedem aos caminhantes uma oração pelos que sofrem no purgatório, lembrando-lhes, com certa ironia, como na legenda das alminhas de Trandeiras e Sobreposta, que *em breves dias, no mesmo fogo estareis*.

No concelho de Braga foram encontrados 122 exemplares¹³ espalhados por todas as freguesias, com exceção de Fradelos. Foram descobertas diversas alminhas, desde a mais antiga, com origem no século XVII, as *alminhas* da fachada da capela de Santa Justa, na rua dos Pelames em Braga, às mais recentes, de 2011, as da D. Laura Gonçalves Pereira, em Morreira, passando pelas oitocentistas da Rua do Forno em São João do Souto, de Cones em Maximinos, de Este (São Pedro), de Panoias, de Mire de Tibães, de Priscos, de Ruílhe, de Santa Lucrécia de Algeriz.

As *alminhas* podem ser, na sua maior parte de granito, em alvenaria de pedra, em azulejo ou em cimento com retábulos em folha metálica, em azulejo, em madeira ou em tela. Atualmente continuam, na ingenuidade do desenho, na policromia viva das tintas e

¹³ Exemplares recolhidos por uma equipa de investigação constituída por alguns membros da Rusga de São Vicente e liderados pela Doutora Aida Mata.

azulejos, na repetição de certas características iconográficas, a falarem do Purgatório e das almas. Os círios, as velas e as flores, que mãos piedosas continuam a colocar nestas *alminhas*, são o principal testemunho de que este património continua vivo.

Este projeto das *alminhas* teve início no primeiro trimestre de 2012 e data de término em 2015 com a itinerância da exposição *Alminhas de lá, patrimónios de cá...*¹⁴ e foi diversas vezes abordado e debatido em diferentes edições dos *Serões no Burgo/Tertúlias Rusgueiras*.

Durante todo este projeto foram recolhidos cerca de 2250 registos fotográficos identificados no território, 150 nichos de *alminhas* identificados no território geográfico do concelho de Braga, cobrindo todas as freguesias e foi ainda feito um levantamento de algumas irmandades das Almas no concelho de Braga.

Está previsto ainda o lançamento de um livro acompanhado de DVD sobre esta iniciativa.

3.2.4.13 Rusga Solidária

Para além de todas estas atividades que caracterizam este grupo, a Rusga de São Vicente de Braga tem desenvolvido frequentemente ações de solidariedade. O grupo emite comunicados, quer via imprensa, quer via redes sociais, promovendo estas iniciativas e abre as portas da sua sede para serem lá armazenadas as doações. Para além das instituições de caridade, as mais recentes causas apoiadas pelo grupo foram as vítimas dos implacáveis e devastadores incêndios de 2017. A campanha tomou proporções tão grandes que teve que se pedir aos habitantes locais para esperarem um pouco para que se conseguisse dar vazão a todo o material e comida doado. A distribuição dos bens ficou ao encargo de membros da Rusga, que se prontificaram a deslocarem-se aos locais afetados.

¹⁴ A exposição *Alminhas de lá, patrimónios de cá...*, foi primeiramente realizada em 2014, no Museu Pio XII, em Braga e esteve aberta ao público de 7 de Novembro a 7 de Dezembro. Contou com os apoios da Câmara Municipal de Braga, da Junta de Freguesia de S. Vicente de Braga e da Delegação Regional de Cultura do Norte (DRCN), e com a colaboração da Confraria das Almas da paróquia de Adaúfe, da Irmandade das Almas da paróquia de Crespos, da Irmandade das Almas da paróquia de Merelim S. Paio, da Confraria das Almas da paróquia de S. Vicente, do Mosteiro de São Martinho de Tibães, e da Ordem dos Carmelitas Descalços em Braga, da Igreja do Carmo.

3.3 Levantamento de repertório

3.3.1 Danças

A componente coreográfica da Rusga de São Vicente de Braga, isto é, as suas músicas, que fornecem base às danças interpretadas pelo grupo, é principalmente composta por três categorias coreográficas: viras, chulas e malhões.

Esta tradição coreográfica, constituída pelas três categorias, vem já dos tempos em que no final dos grandes serviços agrícolas costumava-se juntar quem trabalhou e quem colaborou na azáfama das atividades e dançava ao som das cantigas populares apreciadas pela mocidade dessa altura.

A nível da componente musical destes momentos, mais concretamente, a nível instrumental, é essencial recordar que as concertinas, apesar de atualmente dominarem o panorama instrumental minhoto, não são um instrumento que possa ser considerado como totalmente enraizado na tradição musical popular minhota (Sardinha, 2002). Segundo Sardinha, foi a viola popular portuguesa de cordas duplas¹⁵ o grande instrumento utilizado pelo povo minhoto nos seus bailes e a concertina começou a ser introduzida apenas na segunda metade do século XIX. No entanto, rapidamente ganhou terreno em relação aos instrumentos populares existentes, como são exemplo os cordofones mais usados (viola e cavaquinho). Os grupos instrumentais são complementados por instrumentos de percussão, que desempenham as funções rítmicas, tais como o reque-reque, os bombos e os ferrinhos. Estas funções rítmicas encontram um reforço nos dançadores, homens, que usam castanholas, um instrumento pequeno, preso na mão dos dançadores e que se toca com os dedos polegar e médio, produzindo um som bastante característico e agudo.

A Rusga de São Vicente de Braga possui um grupo instrumental formado por sete tocadores de cavaquinho, um tocador de viola braguesa, um tocador de guitarra, três tocadores de concertina, um tocador de bombo, um tocador de ferrinhos, um tocador de requinta de clarinete e ocasionalmente um tocador de reque-reque e um tocador de bandolim.

Relativamente às danças que o grupo interpreta, a sua origem é matéria de difícil estudo, pois a mesma estrutura musical aparece por vezes em locais diferentes com nomes

¹⁵ A viola popular portuguesa de cordas duplas conheceu diferentes denominações, consoante a zona geográfica ou a província em que foi conservada, por exemplo, a viola braguesa, amarantina, etc.

diferentes, ou com o mesmo nome e características musicais e coreográficas distintas. No entanto, alguns estudiosos atribuem diferentes origens a estas danças. Na opinião de Gonçalo Sampaio, o vira é uma dança exclusivamente galaico-minhota, enquanto que para Sampayo Ribeiro, a anciania do vira provém de uma relação com o tordião, descendente quinhentista da dança de corte *Basse dance* (Sardinha, 2002). A palavra chula está associada a uma definição muito genérica de dança popular e o malhão é a dança por excelência da região bracarense, cuja base musical, para além de dançar, serve também para cantar ao desafio (Sardinha, 2002).

Ao falar do atual repertório de danças da Rusga de São Vicente – Grupo Etnográfico do Baixo Minho – tem que se recuar um pouco no tempo de vida deste grupo. No final da década de 1970, o panorama coreográfico cingia-se apenas a duas danças, que eram executadas até à exaustão no Desfile das Rusgas, na noite de festejos do São João em Braga. Eram executados alternadamente o “Malhão de São João” e o “Vira a dois”, que era apresentado quando o desfile parava, pondo à prova os dotes e capacidades dos diferentes pares de dançadores. Esta dança era também conhecida como “Vira da Resistência” ou “Vira Roubado”. Como o grupo só se apresentava neste desfile, os ensaios eram organizados duas ou três semanas antes das festas. Os ensaios que se conseguiam realizar eram insuficientes para preparar todos os elementos que participavam na Rusga. Por estes motivos, estas duas danças eram repetidas ano após ano, tornando-se assim, por via das circunstâncias, as danças mais emblemáticas do grupo.

A partir do início da década de oitenta, os ensaios passaram a ser de carácter mais regular, foram recrutados novos membros para a tocata e novos dançadores, e houve um investimento a título particular na aquisição e produção de novos trajes. Tudo isto com o objetivo de potenciar a atividade do grupo e enfrentar novos desafios.

Gradualmente, a Rusga vai-se tornando mais conhecida e a sua presença para animar romarias e arraiais é cada vez mais requisitada. Por forma a ser possível garantir um tempo normal de atuação foi necessário ampliar o seu repertório coreográfico. Foi nesta altura que se inseriu o “Siga a Rusga”, malhão de roda obrigatório agora em todas as apresentações do grupo, a “Vareira do Mar”, uma chula que se traduz num elogio ao Atlântico, o “Está aqui Manel”, um malhão de roda “gestualizado”, o “Senhor da Serra”, um vira elegante e o popular “Regadinho”.

O grupo utiliza o conceito de danças gestualizadas para se referir a movimentos corporais que escapam aos movimentos mais convencionais nas três categorias acima referidas. Podem incluir vénias, palmas, passos de outras danças, entre outros.

Um pouco mais tarde, este repertório mais diversificado é reforçado pela “Chula Batida”, de meias voltas e volteios completos, ritmados pelo som característico das castanholas, pela “Vareira Descansada”, que se executa em marcação vagarosa e se caracteriza pelas constantes vénias, e pelo ritmado “Malhão de Santa Marta da Falperra”, fruto de uma observação de alguns membros do grupo na romaria de Santa Marta da Falperra.

Atualmente, o repertório coreográfico da Rusga de São Vicente é composto por várias danças para além das já referidas, tais como o “Malhão Antigo” e o “Malhão Velho”, a “Chula Nova” e a “Chula Velha”, o “Vira Valseado”, o “Vira Novo”, o “Vira de Oitos” e o “Vira de São Vicente”, “Ó do Bá do Bira”, “Esta moda do Pezinho”, “O Senhor da Serra Tem” (cantado), e o “Picadinho”. A nível de danças gestuais e/ou ritualizadas, o grupo acrescentou ao seu repertório as músicas “E Ócaidi e Ócaidá”, “Tanto Limão, Tanta Lima”¹⁶ e “A moda do Batuquinho”. Este conjunto de danças resulta quer da investigação produzida pelo grupo, quer da adopção resultante da consulta dos cancionários acima referidos.

3.3.2 Polifonia Vocal

Nos últimos anos tem-se assistido a um crescente interesse sobre a polifonia vocal popular. A Rusga de S. Vicente de Braga dedica-se a interpretar alguns exemplos da região minhota que o povo rural interpretava nas diversas ocasiões e atividades do seu quotidiano, documentados pelo testemunho pessoal de alguns dos seus membros mais ancianos, tais como Maria da Conceição Ribeiro, “Fecisco”, e outros.

Os cantos minhotos a várias vozes eram entoados espontaneamente pela população durante trabalhos agrícolas e momentos da sua vida que juntavam um maior número de pessoas, regra geral vizinhos que participavam e contribuíam para as tarefas (Sardinha, 2002). Estes eram momentos de grande aglomeração coletiva, dos quais é possível destacar as desfolhadas, em Setembro, as vindimas, em meados de Setembro e Outubro, as colheitas do milho em Junho, as fiadas do linho nos serões de Inverno, entre outros.

¹⁶ Dança gestual que pretende imitar as danças de salão que se praticavam nos grandes solares e casas senhoriais.

Apesar destes cantares populares minhotos estarem fortemente associados ao campo e a atividades relacionadas com a vida campestre, também surgiam em outras ocasiões fortemente ligadas à religiosidade popular, como por exemplo as caminhadas para as romarias, os cânticos religiosos tradicionais e cantares de reis, as encomendações das Almas no Purgatório e os Romeirinhos. Estas práticas são cada vez menos frequentes na região do Minho, pelo que as oportunidades para o canto polifónico vão sendo substituídas pelas representações de grupos tais como a Rusga de São Vicente.

A estrutura polifónica do canto compunha-se fundamentalmente por três vozes: a melodia, à qual se juntava uma voz acima, regra geral a intervalos de terceira e, posteriormente, uma outra voz superior, geralmente a intervalos de quinta ou de sexta (Sardinha, 2002). Em alguns momentos, no final das músicas, pode ainda surgir uma outra voz, ainda mais aguda, o “Guincho”, à oitava da melodia, para enfatizar o final da música.

A Rusga de São Vicente opta por interpretar os corais polifónicos da região bracarense sem recorrer a vozes masculinas. A iniciativa e a arte de cantar na região estão geralmente associadas a um grupo de mulheres, e a Rusga organizou um grupo de mulheres cantadeiras para representar e interpretar estes cantares populares. No entanto, apesar desta prática estar associada a uma prática quase exclusivamente feminina, o grupo também apresenta temas de coral misto, onde os homens presentes integram o coral, fazendo as vozes graves, geralmente uma oitava abaixo da voz da melodia feminina.

O Grupo de Cantares da RSVB é composto por alguns membros femininos do grupo e parte de uma iniciativa de tentar representar uma faceta da vida musical popular subvalorizada pelos ranchos folclóricos, na sua generalidade. Esta iniciativa desenvolveu-se num momento em que grande parte destes grupos dedicava a sua atenção e empenho à representação coreográfica, descurando um pouco os cantares da sua região. Nesta medida, a Rusga de São Vicente foi inovadora na sua região.

A Rusga de São Vicente teve no núcleo do seu grupo de cantares, elementos que estavam ligados às tradições corais quando ainda eram prática corrente nas comunidades rurais. A partir do momento em que o grupo decidiu integrar a polifonia vocal no seu repertório, foi necessário recorrer à observação e audição de elementos do grupo e respetivos familiares. De destacar o papel importante de Maria da Conceição Ribeiro, no início da década de 90, que, via tradição oral, transmitiu muitos dos cantares ainda hoje interpretados pela Rusga. No entanto, para completar este repertório, verificou-se uma vasta recolha nesta matéria nas freguesias do concelho e concelhos circundantes, como

Terras de Bouro, Vila Verde, Amares, entre outros, desenvolvida pelos elementos do grupo já referidos, Maria da Conceição e seus filhos.

O Grupo de Cantares da Rusga tem no seu repertório vários temas de polifonia vocal popular, tais como “Moda das Sachadas”, “Moda das Espadeladas”, “Moda do Linho”, “Ó do Bira, Olé”, “São João Antigo”, “Erva Cidreira”, “Já Num Bai Bem”, “Ora Benha o Binho”, “Hei-de morrer numa adega”, “Romeirinhos ao S. Bentinho da Cerca de Tibães”¹⁷, “Romeirinhos ao S. Bentinho do Hospital”, “Naquela Janela”, “Bou, bou à Capelinha”, “Ó Mélia, ó Mélia”, entre outros.

A acrescentar ainda ao seu repertório polifónico popular vocal, a Rusga interpreta frequentemente, em várias apresentações públicas alguns temas em coral misto. Desses temas destacam-se “Eu chamei por Deolinda”, “A mulher do sapateiro”, “Se o loureiro não tivesse”, “Quando o meu compadre”, “Agora é que m’eu sacudo”, “Senhora da Graça”, “A Senhora do Sameiro”, “As Pêras”, “Laranjeira de pé d’ouro” e “Não sei que tem a Morena”.

É importante realçar que, para além dos temas referidos neste capítulo, o repertório musical da Rusga é ainda complementado por músicas tocadas apenas pela tocata, por diversos temas de cantares de reis e das janeiras, pregões e várias cantilenas.

O repertório do grupo está discriminado em pormenor no anexo 8.

¹⁷ Romeirinhos são aqueles que se deslocam numa peregrinação, acompanhada de orações e canções, onde evocam as suas preces em favor e proteção dos seus entes queridos ao santo comemorado na respetiva romaria. Desta forma, as orações cantadas nesta peregrinação são reproduzidas pelo Grupo de Cantares da Rusga de São Vicente de Braga, fazendo parte do seu repertório polifónico popular.

3.4 Entrevistas etnográficas

As entrevistas etnográficas foram realizadas durante uma pesquisa de campo, que teve a duração de cerca de nove meses. O trabalho de pesquisa de campo constitui uma observação densa, mas é também uma performance; e escrever sobre a mesma é parte de um processo de repetição da performance (Barz, 2008). As notas de terreno fazem parte do processo tanto de interpretação como de representação, compreensão e análise da experiência etnográfica. Enquanto investigador, é necessário entender que não é obrigatório escolher entre explicações que surgem baseadas em métodos ou compreensões baseadas na experiência: trata-se sim de uma meditação de ambos os fatores (Rice, 2008).

A entrevista etnográfica é uma metodologia que pode ser usada enquanto espaço de coprodução de conhecimento e que permite essa meditação (Rice, 2008). Durante estas entrevistas, foi necessário ter, constantemente, em consideração dois diferentes tipos de linguagem, a do investigador e a dos respetivos informantes. A linguagem é mais do que um meio de comunicação, é também uma ferramenta para construir a realidade, (Spradley, 1979), o que torna essencial a consciência das diferentes linguagens usadas durante o processo e a respetiva adequação.

Depois de rever literatura específica sobre entrevistas etnográficas e estudar cuidadosamente todos os procedimentos e cuidados a ter em conta, ficaram reunidas as condições imprescindíveis para dar início às entrevistas aos membros do grupo.

Primeiramente foi necessária uma contextualização e explicar aos informantes o propósito da entrevista, para que o projeto estivesse bem esclarecido e os membros do grupo estivessem seguros do intento desta entrevista. Seguidamente, foram dadas explanações sobre o método etnográfico, como por exemplo o processo de gravação da entrevista, os tipos de questões com que seriam confrontados, por forma a, mais uma vez, não haver vestígios de dúvidas por parte dos entrevistados. Uma vez dada a autorização para o registo áudio, o informante estava preparado para começar a entrevista.

As entrevistas foram realizadas conforme os passos essenciais de uma entrevista etnográfica descritos por Spradley (1979); as questões colocadas inicialmente tinham um carácter mais amigável e biográfico, de contextualização, seguindo-se questões descritivas, estruturais e de contraste, por forma a conseguir atingir o objetivo delineado por mim própria enquanto investigadora. Houve também uma demonstração de interesse pela informação dada pelos indivíduos entrevistados e um uso e incorporação dos termos

dos próprios informantes, por forma a criar uma maior aproximação e um melhor entendimento entre investigadora e informantes.

Para as entrevistas foram realizados diferentes guiões etnográficos para os diferentes perfis individuais do grupo, tendo em conta a idade, a literacia e o grau de envolvimento no grupo.

Enquanto processo metodológico, a entrevista etnográfica permitiu obter respostas a uma grande parte das perguntas de investigação levantadas ao longo desta investigação. Foi um processo longo, que contou com várias deslocações à sede da Rusga de São Vicente, onde foram elaboradas todas as entrevistas, por ser mais fácil de contactar com um maior número de membros do próprio grupo. Devo acrescentar que houve uma notória colaboração por parte de todos os informantes, onde nenhum levantou qualquer tipo de obstáculos e impedimentos. De uma forma geral, a comunicação entre entrevistadora e informantes foi bastante clara e perceptível, no entanto, tendo sido esta a primeira experiência enquanto entrevistadora, o fator inexperiência teve algum peso no que toca aos resultados e forma como foi elaborada a entrevista. Isto é, reconheço que alguns assuntos podiam ter sido abordados de outras formas, de maneira a obter uma resposta mais concreta por parte dos membros do grupo que se sujeitaram às entrevistas e algumas questões colocadas de forma diferente. Apesar destas dificuldades, penso que o resultado obtido vai de encontro aos objetivos delineados no início da investigação e que as entrevistas etnográficas serviram o propósito de alcançar possíveis respostas às perguntas de investigação.

Capítulo 4: Apresentação e discussão dos resultados

4.1 Análise do historial do grupo

Tendo já sido elaborado um levantamento do historial da Rusga, este capítulo será dedicado à análise dos dados recolhidos.

Como já foi referido anteriormente, a Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho só se apresentava publicamente no Desfile das Rurgas, na noite de São João, em Braga, até aos fins da década de 1970. A partir do momento em que se organizou formalmente enquanto grupo etnográfico, passou a ter diversas atuações por todo o país, maioritariamente na zona Norte destacando-se os distritos de Braga, Porto e Viana do Castelo.

Através de uma análise detalhada e cuidada do panorama de atividades do grupo, foi possível verificar que o grupo se enquadra fortemente nas políticas culturais locais. Para corroborar tal afirmação, são provas a participação e ocasional organização do Festival Internacional de Folclore de Braga, os variados apoios e patrocínios de entidades patronais e culturais para algumas atuações e animações do grupo, tais como Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia, Estaleiros Culturais, Associações Turísticas, entre outros. Averiguou-se também que, através de apoios prestados por entidades públicas, como a Fundação INATEL, o grupo acaba por estar enquadrado no panorama cultural nacional com algumas aparições em programas na rede televisiva nacional. A participação no desfile oficial das festas da Nossa Senhora da Agonia, em Viana do Castelo, em 2016, revelou de igual forma uma projeção a nível nacional e também um rompimento de paradigmas e estereótipos preconizados nas políticas culturais minhotas, tendo sido o primeiro grupo de uma região geograficamente dispar ao Alto Minho a alcançar o feito de integrar o desfile das grandiosas festas vianenses¹⁸.

As variadas participações internacionais da Rusga de São Vicente de Braga revelam um enquadramento do grupo nas políticas culturais locais e nacionais, de forma a ser selecionada, via concurso, para representar a cultura tradicional popular portuguesa em festivais internacionais de folclore, como são exemplos a participação do grupo, em 1994, no *The Norwest Fair*, em Espanha, na cidade de Ferrol, e em 2004, a representação

¹⁸ Este acontecimento merece um destaque nas atividades do grupo, tendo em conta a rivalidade etnográfica existente entre as regiões do Alto e Baixo Minho.

de Portugal no festival *30 ans Festival...les cultures du monde*, em Gannat, França, entre outras. Por outro lado, existe também um forte reconhecimento do grupo por parte de instituições e associações traduzido em fortes ligações com as mesmas e convites para participações internacionais. Caso representativo disso foi, por exemplo, a deslocação a França, em 1999 a convite do CIOFF, para participar no *XX International Festival of Val d'Allier – Folk du monde...à la Campagne*, em Charbonnier les Mines.

O enquadramento da Rusga de São Vicente nas políticas culturais locais é também bastante perceptível através de todos os prémios, distinções e efemérides distinguidos e atribuídos ao grupo e a membros individuais do mesmo, pois revelam uma ação participativa do grupo na cidade de Braga, promovidas por entidades políticas e culturais da localidade, tais como a Câmara Municipal de Braga, pelouros da Cultura, entre outros. Estas mesmas entidades reconhecem pública e culturalmente o movimento associativo que é a Rusga de São Vicente. No entanto, não é só o enquadramento político cultural do grupo que está decifrável nas gratificações da associação folclórica. Está também revelada, ainda que subtilmente, uma ligação com a religião católica, tendo o fundador da Rusga, “Fecisco”, e o grupo recebido uma Bênção Apostólica, em 1999, do Papa João Paulo II, como penhor de “graças e favores celestiais”.

Do historial do movimento associativo que é a Rusga, faz também parte um rol das mais variadas atividades que não se enquadram na categoria de atuações folclóricas padronizada na sociedade. Seguidamente, serão analisadas estas atividades e projetos que acabam por caracterizar este grupo.

Começando pela atividade “*Rusgus Vicentinus*” visita...sendo esta uma atividade promovida pela Rusga de São Vicente de Braga, que visa promover visitas a locais de interesse histórico e/ou patrimonial material ou imaterial é refletida uma preocupação educacional e histórica, no sentido de instruir os membros do grupo e respetivas famílias que são convidadas a participar, e também uma preocupação de promover o espírito de união, tornando estes passeios uma oportunidade para desenvolver o espírito de equipa, união e partilha. Para além dos elementos da associação e respetivos familiares, os convites estendem-se também a elementos de associações e instituições parceiras, o que acaba por revelar uma preocupação em tentar adequar estas atividades às políticas culturais locais, e até mesmo nacionais, acabando por criar e reforçar laços com as instituições e entidades culturais da região e do país e, consequentemente, promover e divulgar os locais, entidades e instituições que acabam por ser o destino de visita e respetivas parcerias.

Nos finais da década de oitenta, a Rusga de São Vicente de Braga – GEBM, no âmbito do programa de animação “Tardes de Domingo”, promovido pelo Pelouro da Cultura do município bracarense, replicou uma Desfolhada em palco onde, com base na cenografia inerente, se desenrolou todo o espetáculo.

A razão da inserção de espetáculos como este, de carácter temático, no repertório da Rusga, visava romper com um certo “*status quo*” que imperava, e ainda impera, numa grande franja do movimento associativo folclórico. As prestações dos grupos folclóricos em palco, estavam praticamente padronizadas, todos se cingiam ou subscreviam o mesmo guião de apresentação. O público via cada vez mais do mesmo, como que bombardeado, no tocante ao repertório das danças e cantares populares. Poucas diferenças de grupo para grupo, o que provocava no público uma saturação e alguma monotonia em termos de espetáculo.

Partindo do sucesso alcançado com a realização do primeiro espetáculo temático levado a efeito, posteriormente, tornou-se imperativo para o grupo, investir muito mais num novo modelo, como neste tipo de abordagens. A Rusga de São Vicente de Braga passa assim, a ficar conotada como um grupo diferente, no que à apresentação dos seus repertórios e espetáculos dizia respeito, passando a inserir no seu repertório diversos espetáculos e quadros temáticos. A necessidade de integrar no repertório do grupo este tipo de espetáculos revela uma preocupação historicista que se traduz numa preocupação de uma reconstituição histórica cuidada, suportada cientificamente e etnograficamente através de pesquisas e diversas investigações levadas a cabo por alguns membros do grupo. Uma atitude algo científica, e inovadora para a altura em que começou a ser feita.

No âmbito do programa comemorativo do 40º aniversário da Rusga de São Vicente – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, surgiu a exposição “O Trajo e o Trajar Popular no Baixo Minho: Finais do século XIX, primeiras décadas do século XX”, com o objetivo de que a mesma se tornasse numa plataforma de chegada e de partida, encarando o património do traje enquanto objeto, que deverá permanecer aberto a discussão e reflexão. Desta forma torna-se possível discutir conceitos associados à ideia do traje e do trajar, de elevar o traje à categoria de *património imaterial*, e de sensibilizar e despertar as consciências dos diferentes agentes, desde instituições e associações culturais a académicos, por forma a que todos se sintam envolvidos na salvaguarda e promoção deste património. Esta iniciativa, também inovadora na época, revela um dos objetivos do grupo, a preservação e divulgação da cultura tradicional portuguesa.

A exposição é constituída por três núcleos, que manifestam novamente a preocupação historicista, traduzida num especial cuidado na reconstrução histórica. O segundo núcleo da exposição, “*Reproduções: contingências e a fidelidade possível...*” é um espelho dessa preocupação.

Este projeto foi apoiado e aceite por diversas entidades e instituições culturais, como o Mosteiro de São Matinho de Tibães, o Museu da Indústria Têxtil, em Vila Nova de Famalicão, o Theatro Club do Município da Póvoa de Lanhoso e a Biblioteca Municipal Professor Machado Vilela, em Vila Verde, o que revela um forte enquadramento político local a nível cultural.

Em 2004, o grupo levou a cabo outra iniciativa, os Serões no Burgo/Tertúlias Rusgueiras, que têm como ideia principal debater num ambiente informal, assuntos de interesse para o desenvolvimento da própria associação e aproximar entidades, personalidades, instituições e membros da associação.

Atualmente, a Rusga tem registo de 89 edições destas Tertúlias Rusgueiras.

No que diz respeito aos locais, setenta e seis das edições foram realizadas na Avenida Artur Soares, em S. Vicente, na sede da Rusga, cinco no Auditório da Escola Secundária Sá de Miranda (45^a, 59^a, 61^a, 63^a e 73^a edições), duas no Teatro da Escola Secundária Sá de Miranda (49^a e 57^a edições), uma no Auditório do Instituto Português da Juventude (30^a edição), uma na Feira do Livro em Braga (75^a edição), uma na Igreja Paroquial de S. Vicente (62^a edição), uma fora do concelho de Braga, no Pátio dos Artistas da Casa da Botica, na Póvoa de Lanhoso (82^a edição), uma na Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Católica Portuguesa de Braga (85^a edição) e uma na sede da Fundação INATEL em Braga (87^a edição). Todos os locais foram escolhidos em função do tema abordado na tertúlia.

Através da análise dos locais escolhidos para a partilha de saberes num ambiente mais informal, foi possível verificar, de forma menos subtil, a ligação deste grupo e da cultura popular tradicional com a religião católica e a tentativa de enquadramento nas políticas culturais locais, utilizando os espaços cedidos por entidades municipais para a realização destes Serões no Burgo. Começa também a ser perceptível a cooperação com estabelecimentos de ensino, tais como a Escola Secundária Sá de Miranda e a Universidade Católica Portuguesa, que traduz uma preocupação em chegar a um público diferente, por forma a instigar o interesse pela cultura popular tradicional portuguesa nos membros mais jovens da sociedade.

Relativamente a convidados, a Rusga convidou a participar nestas discussões temáticas perfis de carácter político (funcionários, representantes partidários e presidentes da Câmara Municipal de Braga, Governadores Cívicos, representantes das Câmaras Municipais de Vila Verde e de Guimarães, representantes de diversas Juntas de Freguesia do município bracarense, representantes de entidades de turismo do Alto Minho e do Verde Minho, presidente e vice-presidente da TUREL, diretor do Parque Nacional da Peneda do Gerês, Delegado Regional do Norte do Ministério da Cultura, delegados do INATEL de Braga e presidentes da Fundação INATEL, entre outros); de carácter mediático (diretores de jornais do Minho, tais como Correio do Minho e Diário do Minho, locutores da Rádio SIM, da Rádio Renascença e editores da Editora TRADISOM); de carácter religioso (párocos da freguesia de S. Vicente e de Mire de Tibães, Cônego do Cabido da Sé, Arcebispo Dom Jorge Ortiga e representantes do Corpo Nacional de Escutas – Escutismo Católico Português); de carácter popular (artesões, enólogos, representantes da restauração e gastronomia minhota, tocadores de concertina, habitantes da freguesia de S. Vicente, mais concretamente das Palhotas, chapeleiros e munícipes bracarenses, entre outros); de carácter pedagógico e educativo (professores universitários do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, reitores e vice-reitores da UM, professores primários e do ensino secundário, investigadores, professores da Universidade Católica de Braga e professores da Universidade de Minas Gerais, no Brasil); de carácter associativo, ou representantes de outras associações e empresas (diretores da DIRENOR, representantes da Associação dos Grupos Folclóricos do Alto Minho, representantes do Museu do Traje de Viana do Castelo, fundadores e coordenadores da Cooperativa “Aliança Artesanal”, diretores do Estaleiro Cultural Velha-a-Branca, presidentes e representantes da ASPA, presidente da Jovemcoop, fundador do Museu de Ourivesaria Tradicional, diretores e técnicos do Mosteiro de S. Martinho de Tibães e o conselho de administração do Montepio); de carácter artístico e membros de outros grupos (escritores, atores, músicos, Bomboémia, Espiral, Ida e Volta, Som D’arte, Grupo Cénico e Beneficente de Arentim, Grupo Origem, Canto D’Aqui, Ronda Típica da Meadela, Associação de Festas de Viana do Castelo, Comissão de Honras das Festas d’Agonia, Grupo de Danças e Cantares de Perre, representantes do Teatro da Trindade e membros do grupo TINBRA); e, para finalizar, de carácter desportivo (atletas bracarenses, atletas olímpicos e presidentes de clubes desportivos da região).

Esta amostra de convidados deste projeto, por um lado, afirma novamente a ligação com a religião católica e com os párocos da freguesia e do concelho, por outro

lado transparece a posição do grupo em relação às políticas culturais locais, promovendo temas de debates atuais (em conformidade com as datas), convidando por diversas vezes representantes com encargos políticos em Câmaras Municipais, desde presidentes a encarregados culturais, por forma a contribuir para um maior enquadramento do grupo nas políticas públicas culturais locais.

Verifica-se também uma preocupação histórica, no que diz respeito a convidar populares que viveram as histórias que o grupo tenta recriar, de maneira a essa experiência ser transmitida diretamente aos membros do grupo e a todos os convidados, o que, inevitavelmente, contribui para um maior fundamento e precisão nas diversas representações e recriações levadas a cabo pela Rusga. O grupo não esquece a preocupação social e mediática, com a aproximação aos meios sociais da cidade levando, consequentemente, a uma maior exposição e divulgação do grupo e da atividade.

Por fim, os temas abordados abrangem as mais diversas áreas do conhecimento, de interesse geral para a sociedade e, logicamente que os convidados serão adaptados aos domínios temáticos escolhidos.

Para além de todos os aspetos já referidos anteriormente, ao introduzir este projeto no seu historial, a Rusga está a demonstrar uma preocupação constante em inovar, no que diz respeito ao facto de desmistificar a ideia de que um grupo folclórico serve apenas para fazer as apresentações já há muito padronizadas e nada mais. Demonstra um envolvimento com a sociedade e a preocupação historicista, política, cultural e social em educar o público, ao mesmo tempo que o aproxima das diversas personalidades presentes em cada serão.

Outra iniciativa característica do grupo é a recuperação de algumas tradições, como a Queima do Home, ou Corrida do Entrudo, e os cantares de reis e janeiras. Ambas as tradições descritas no capítulo anterior revelam, novamente, uma preocupação historicista por parte do grupo, no que diz respeito à retoma e recriação da tradição de uma forma sempre fundamentada e suportada por pesquisas científicas e investigações. No entanto, apesar de haver a preocupação em recuperar tradições antigas perdidas no tempo, está muito presente o fator inovação, através de pequenas alterações e adaptações que o grupo vai fazendo em relação à prática original, o que conduz a um novo processo de construção de tradição, do qual nem todos os membros do grupo têm consciência.

As comemorações dos 25 anos da Rusga de São Vicente de Braga foram, talvez, dos eventos mais emblemáticos e marcantes da história desta associação. Teve lugar numa das maiores e mais simbólicas salas de espetáculos da cidade de Braga, o Theatro

Circo, no dia 19 de Maio de 1990. Esta celebração das bodas de prata da associação contou com os apoios da Secretaria de Estado da Cultura, do Instituto da Juventude, do Governo Civil de Braga, da Região de Turismo Verde Minho, da Câmara Municipal de Braga e da Casa Municipal da Cultura, o que leva à conclusão que existe uma adequação do grupo às políticas culturais públicas na região de Braga, tornando-se assim um instrumento das próprias entidades públicas, por forma a estas construírem as suas próprias políticas públicas locais.

No entanto, a partir do momento em que o grupo deixa de se adequar às políticas culturais construídas pelas entidades públicas, deixa de ser um instrumento cultural e passa a ser excluído das atividades da cidade de Braga. Exemplo ilustrativo disto são as festividades sanjoaninas da cidade bracarense.

Como já foi referido anteriormente, a origem da Rusga é o grande Desfile das Rusgas, na noite de S. João. Este grupo organizava-se uma vez por ano para participar nestas grandiosas festividades. Durante muitos anos, a RSVB participou na abertura solene das festas Sanjoaninas bracarenses. No entanto, devido às referidas incompatibilidades burocráticas e políticas, desde 2016 que o grupo só participa no Encontro Internacional de Gigantones e Cabeçudos, no tradicional Desfile das Rusgas e na procissão no dia de S. João¹⁹.

Para além dos fatores político e cultural, os festejos populares do mês de Junho por parte deste grupo caracterizam-se também pelo fator inovação. O grupo enquadra na sua formação a *Rusga do século XXI*, secção onde vão alguns membros do grupo, juntamente com membros de grupos convidados, geralmente de Viana do Castelo, e familiares, trajados à civil, apenas com uma t-shirt lisa, calça de ganga e um lenço de tabaqueiro. Esta abordagem inovadora ao tradicional desfile revela, uma vez mais, um novo processo de construção de tradição aliado à preocupação em captar um público diferente.

No que diz respeito à preocupação em alcançar uma plateia mais variada e, essencialmente, mais jovem, o grupo não se prende apenas à iniciativa da *Rusga do século XXI*. O grupo investe ao máximo em atividades e projetos que possam por esse público em contacto com o folclore como cultura popular tradicional. Pode-se considerar a sua

¹⁹ Por dois anos consecutivos, 2014 e 2015, o grupo foi excluído oficialmente do Desfile das Rusgas. No entanto, isso não os impediu de descer a Avenida da Liberdade a dançar e a tocar, com o mesmo espírito dos que o fizeram em 1965. Em 2017, o poder político cultural local já reconheceu e regulamentou que a Rusga tem por direito integrar a primeira posição no Desfile das Rusgas devido à sua antiguidade.

participação anual no festival *Do Bira ao Samba*, como um exemplo mais concreto deste tipo de atividades. A Rusga de São Vicente, para além de marcar anualmente a sua presença no *Do Bira ao Samba*, orienta alguns dos *workshops* de dança tradicional minhota e atua nos respetivos espetáculos proporcionados por este festival.

A participação neste projeto, foi uma forma inovadora de divulgação da cultura tradicional portuguesa que o grupo adotou. Esta inovação da tradição, no entanto, é muito controversa no grupo, pois alguns dos membros não têm noção que participam neste processo de construção de tradição, aceitando a atividade apenas como uma nova forma de divulgação do movimento folclórico.

Quando se fala na divulgação do movimento folclórico e da cultura tradicional portuguesa, a Rusga de São Vicente acrescenta as Conferências Rusgueiras ao seu rol diversificado de projetos ambiciosos e inovadores. A RSVB convida conceituados estudiosos a fazerem apresentações dos vários tipos de cultura popular tradicional espalhados pelo país e pelo mundo. Claro que, um projeto com esta dimensão conta sempre com apoios de entidades públicas, que, desta forma, acabam por contribuir para um enquadramento nas políticas públicas culturais da cidade de Braga.

Por fim, a iniciativa mais recente da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, é o projeto das Alminhas.

Alminhas – trajetórias patrimoniais, material e imaterial, de um culto, é uma das atividades que revela mais fortemente a ligação do grupo com a religião católica. No entanto, em conformidade com as outras atividades até agora apresentadas e analisadas, é procurado um enquadramento nas políticas culturais locais, traduzido nos diversos apoios das entidades culturais. Ainda à semelhança do que já foi dito, este projeto procura a preservação, a recolha e a divulgação de um património, revelando sempre uma preocupação histórica na recolha e reconstrução cuidada, sempre suportada por investigações e pesquisas.

4.2 Análise do repertório do grupo

Através de um levantamento do repertório do grupo, o presente capítulo servirá para respetiva análise, por forma a perceber quais os critérios que informam a sua seleção e, se possível, como se relaciona com o repertório de outros grupos da região.

Conforme anteriormente, o repertório da Rusga de São Vicente de Braga pode ser dividido em *Danças* e *Polifonia Vocal*.

A componente coreográfica da Rusga de São Vicente de Braga é principalmente composta por três categorias coreográficas: viras, chulas e malhões.

Relativamente à origem das danças que o grupo interpreta, torna-se difícil de determinar, pois a mesma estrutura musical aparece por vezes em locais diferentes com nomes diferentes, ou com o mesmo nome e características musicais e coreográficas distintas.

Analisando meticulosamente o repertório coreográfico da Rusga de São Vicente – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, foi possível perceber que este é composto pelas três categorias coreográficas já referidas anteriormente, juntamente com danças “gestualizadas”. No entanto, este repertório só se tornou assim mais completo e diversificado a partir da década de 1980, quando o grupo começa a ter ensaios mais regulares e a apresentar-se publicamente em atuações e animações para além do famoso Desfile das Rusgas, nos festejos sanjoaninos da capital do Baixo Minho.

Tornam-se também evidentes os critérios que informam a seleção deste vasto e diversificado repertório. Mais concretamente, algumas das danças que compõem o variado repertório coreográfico da Rusga foram fruto de um trabalho de recolha levado a cabo por alguns membros do mesmo: o atual presidente José Pinto, Manuela Azevedo, Angelina Pinto, Eduarda Pinto, entre outros, que visitaram muitas localidades da região do Baixo Minho recolhendo, desta forma, algumas danças populares. Outras resultam de um contacto direto com algumas formas coreográficas populares, mais tarde transportadas para o grupo, destacando o importante papel do fundador do grupo, “Fecisco” e de Maria da Conceição Ribeiro, na transmissão dos seus conhecimentos das danças minhotas. Para além destes recursos, o grupo recorreu também a diversas fontes bibliográficas e documentais, tais como o *Cancioneiro Minhoto*, da autoria de Gonçalo Sampaio (1940) e *Danças Regionais do Minho*, da autoria de Mota Leite (1986).

É possível concluir, então, que o conjunto de danças que constitui o atual repertório da Rusga de São Vicente, resulta tanto de uma investigação intensiva produzida pelo próprio grupo, como da adoção resultante da consulta das fontes bibliográficas mencionadas anteriormente.

Relativamente à polifonia vocal minhota interpretada pela Rusga, verificou-se que o grupo se dedica a interpretar alguns exemplos representativos da região baixo minhota.

Através de uma análise do repertório polifónico do grupo, foi possível verificar que, apesar de optar por interpretar os corais polifónicos da região bracarense sem recorrer a vozes masculinas, devido ao facto desta iniciativa estar associada, quase exclusivamente, a um grupo de mulheres, apresenta também temas de coral misto, onde os homens presentes integram o coral fazendo as vozes mais graves.

Esta iniciativa do grupo, que pretende representar uma faceta da vida musical popular subvalorizada pelos ranchos folclóricos, na sua generalidade, desenvolve-se numa altura em que a maior parte destes grupos dedicava a sua atenção e empenho apenas à representação coreográfica, descuidando um pouco esta componente polifónica. Pode-se dizer que a Rusga de São Vicente foi, de certa forma, um grupo inovador na região no que diz respeito à interpretação de cantares populares minhotos.

Similarmente à componente coreográfica, os critérios que informam a seleção do repertório polifónico interpretado pela Rusga, passaram por uma investigação intensiva levada a cabo por membros do grupo, que recorreram à observação e audição de alguns elementos do grupo e respetivos familiares que estavam ligados às tradições corais quando ainda eram prática corrente nas comunidades rurais. De igual modo, é importante destacar o papel importante de Maria da Conceição Ribeiro que, via tradição oral, transmitiu muitos dos cantares ainda hoje interpretados pela Rusga. Por forma a completar este repertório, verificou-se ainda uma vasta recolha nesta matéria nas freguesias do concelho e concelhos circundantes, como Terras de Bouro, Vila Verde, Amares, entre outros, desenvolvida pelos elementos do grupo já referidos, Maria da Conceição e seus filhos.

Verifiquei ainda que a nível de repertório musical, a RSVB apresenta músicas tocadas apenas pela tocata, por diversos temas de cantares de reis e das janeiras, pregões e várias cantilenas recolhidas pelo grupo ou existentes nos cancioneiros de Sampaio (1940) e Leite (1986).

Tendo em conta que o repertório é selecionado através de recolhas fruto de investigações e de trabalho de terreno, e de adoções de danças e cantares existentes em

bibliografia específica de tradições populares minhotas, uma semelhança entre repertórios entre os diferentes grupos da região do Baixo Minho é quase inevitável. Todos têm o objetivo de representar de forma mais fiel os usos e costumes da mesma região geográfica, acabando por se traduzir num repertório idêntico e semelhante, que se diferencia apenas pela interpretação personalizada que cada grupo acaba por fazer.

4.3 Análise das entrevistas etnográficas

As entrevistas etnográficas foram realizadas durante um trabalho de terreno, que teve a duração de aproximadamente nove meses.

Estas foram conduzidas utilizando diferentes guiões etnográficos para os diferentes perfis individuais do grupo, tendo em conta critérios como a idade, a literacia e o grau de envolvimento no grupo.

Enquanto processo metodológico, a entrevista etnográfica permitiu obter respostas a uma grande parte das perguntas de investigação levantadas ao longo desta pesquisa.

Importante esclarecer que todos os indivíduos que foram entrevistados permitiram a gravação e divulgação das suas respostas meramente para fins académicos, caso a situação justifique. Preferiram também não ocultar a sua identificação, de forma a que a proteção da sua identidade não seja necessária. Assim sendo, algumas das respostas poderão ser publicadas e servirão o propósito de justificar e ilustrar a análise das entrevistas e conclusões alcançadas durante o processo de investigação.

Nesta secção serão apresentados resultados da análise das entrevistas etnográficas realizadas a um grupo muito variado composto por cerca de 30 elementos, todos membros integrantes da Rusga de São Vicente de Braga.

Antes de prosseguir com a análise das entrevistas, é necessário esclarecer que o grupo é constituído por cerca de 60 elementos, no entanto, só foram entrevistados 30 membros. A razão para não terem sido entrevistados todos os elementos prende-se ao facto de ser este o número de pessoas que aparece de forma regular aos ensaios marcados pelo dirigente do grupo. Desta forma, foram apenas estes os elementos que eu, enquanto investigadora consegui contactar para elaborar as entrevistas etnográficas. Por este motivo, considero que esta amostra é representativa da realidade do grupo, permitindo avaliar a composição diversificada do mesmo.

Caracterização da amostra

A amostra em análise é composta por trinta elementos, dos quais dezanove são do sexo feminino e os restantes onze do sexo masculino. Este resultado encontra-se ilustrado no gráfico da Figura 1.

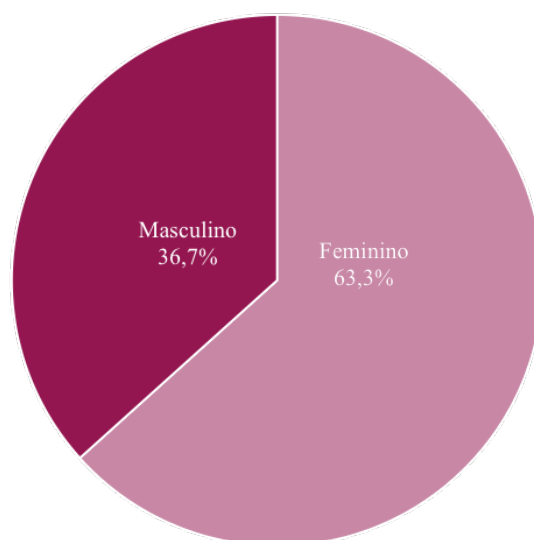


Figura 1- Distribuição dos entrevistados segundo o gênero

As idades dos participantes no estudo variam entre os 11 e os 76 anos. Apenas dois membros da amostra em questão têm uma idade inferior aos 15 anos. A faixa etária mais representada nas entrevistas e mais predominante no grupo corresponde aos membros que têm a idade compreendida entre os 46 e os 60 anos (Figura 2).

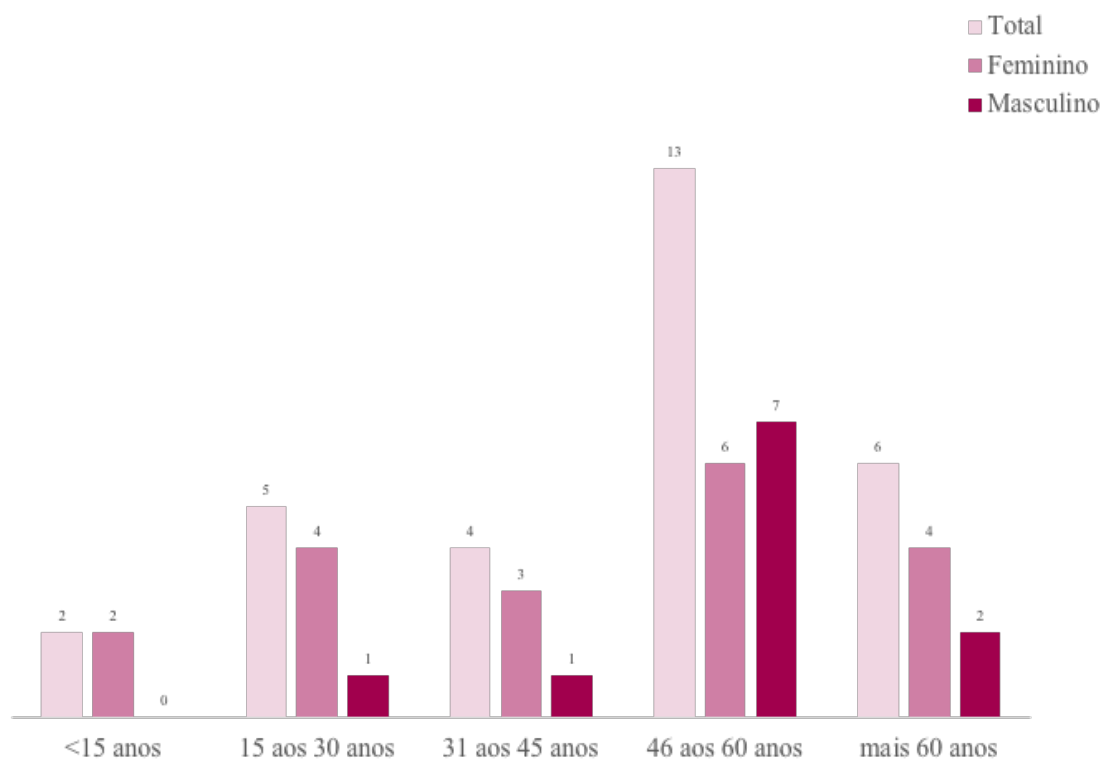


Figura 2 – Distribuição dos entrevistados segundo o escalão etário

O gráfico representado pela Figura 2 corresponde a uma análise mais pormenorizada da distribuição dos entrevistados segundo o escalão etário e género em que se enquadram.

Em relação à formação académica dos elementos entrevistados, foi possível verificar que a maioria dos membros tem apenas o ensino básico e o ensino secundário. O gráfico da Figura 3 representa em pormenor a distribuição dos membros do grupo entrevistados segundo a sua formação académica e género em que se enquadram. É importante esclarecer que a categoria “Outros”, discriminada na mesma figura, é representativa de formações não integradas no ensino básico, secundário e superior.

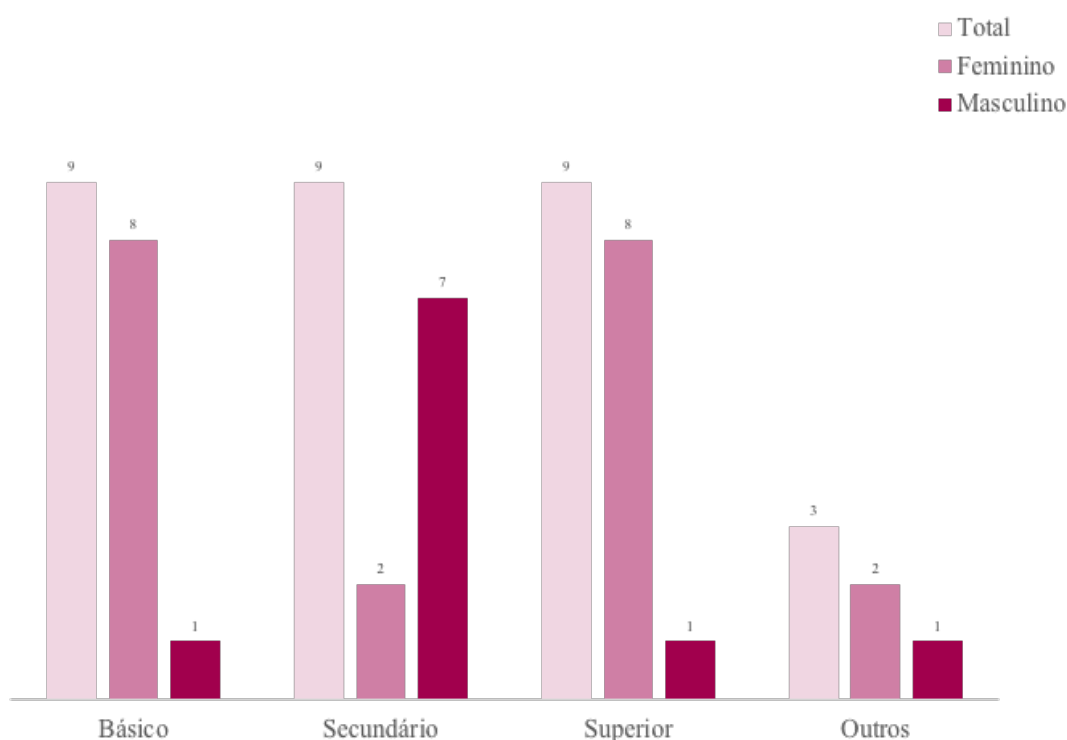


Figura 3 – Distribuição dos entrevistados segundo a formação académica

Depois de uma análise da formação académica dos elementos entrevistados, torna-se importante destacar que o dirigente da associação tem o grau superior de uma licenciatura em História e Ciências Sociais, frequentou inúmeras formações, inclusive na área da Etnografia e Museologia, e cursos para dirigentes de grupos folclóricos. Foi possível verificar também que os elementos que compõem os corpos gerentes da associação são pessoas com graus superiores de licenciaturas, mestrados e doutoramentos.

É de igual modo necessário esclarecer que dois dos nove elementos que têm apenas o ensino básico são as jovens estudantes com idade inferior a 15 anos. Os restantes membros desta categoria têm apenas a quarta classe ou o nono ano feito através do programa “Novas Oportunidades”. Este fenómeno está presente de forma idêntica na

categoria dos membros que têm como formação académica o ensino secundário. Isto é, três desses elementos são jovens estudantes que transitaram agora para o 12º ano de escolaridade. Os restantes constituintes são adultos que optaram por não dar continuidade aos seus estudos.

Relativamente à situação profissional dos indivíduos entrevistados, foi possível recolher uma amostra muito representativa das diversas profissões desempenhadas pelos elementos da RSVB. Tirando os cinco estudantes referidos anteriormente, sete dos elementos encontram-se já aposentados e o dirigente do grupo encontra-se na pré-aposentação. Os restantes exercem profissões desde funcionários públicos, caixeiros, diretores comerciais, comerciantes de materiais de construção, operadores de máquinas industriais, técnicos de telecomunicações, cortadores de carnes, docentes universitários, enfermeiras, fisioterapeutas, auxiliares de ação educativa, professoras do ensino secundário, domésticas, administrativas, assistentes de loja e trabalhadores em estabelecimentos públicos, como cafés.

Quando questionados sobre a origem do interesse pelo folclore e sobre o motivo pelo qual decidiram integrar a Rusga de São Vicente, os entrevistados revelaram motivos muito idênticos. Tais como, o gosto pelo folclore já vir desde criança e virem por influência de familiares e/ou amigos, ou mesmo por pedido do criador do grupo, o “Fecisco”, e do atual presidente, José Pinto. Houve também quem revelasse que decidiu integrar o grupo pela reputação que este já tem na cidade de Braga.

Apresentação dos resultados

Durante as entrevistas, os membros do grupo foram confrontados com questões que abordam os pontos fulcrais desta investigação. Em cada guião etnográfico houve a preocupação de perceber se os informantes tinham alguma ideia de quais os critérios de seleção do repertório e como é que este se relaciona com o dos outros grupos; quais as noções de autoria e pertença preconizadas pelos mesmos em relação ao seu repertório; como articulam as noções de autoria com os conceitos de tradição e folclore; e como avaliam a inovação no âmbito do repertório e da prática performativa. Procurou-se, de igual modo, perceber quais os principais objetivos da Rusga de São Vicente de Braga, aos olhos dos seus membros constituintes; quais as características diferenciadoras do grupo atualmente e qual o seu papel na sociedade; como se enquadram as suas atividades nas políticas culturais locais, regionais e nacionais e nas grandes mudanças na cidade de

Braga; e se havia algum conhecimento de como o grupo se relaciona com a Federação do Folclore Português. Para finalizar a entrevista, os entrevistados opinaram sobre quais os motivos que levam os grupos folclóricos a continuar a sua atividade atualmente.

Quando confrontados sobre quais seriam os critérios que informam a seleção do repertório executado pela Rusga de São Vicente de Braga, grande parte dos entrevistados mostrou ter conhecimento das investigações e trabalhos de terreno levados a cabo por alguns dos elementos do grupo. Alguns deles ainda revelaram que obtiveram esta informação devido à comunicação existente no grupo, onde o conhecimento relativo a estes mesmos critérios é partilhado e divulgado entre todos os membros.

“O repertório é escolhido em função das recolhas que uma equipa do grupo fez. Começou inicialmente com o “Fecisco” (...) e depois, quando o Zé Pinto integrou o grupo, fez um trabalho muito mais exaustivo de recolha (...), quer de cantares, quer de músicas, quer de danças.” Amélia Almendra, 44 anos

“Tudo parte de pesquisas e de buscas das raízes etnográficas, muito sedeadas em Cabreiros, porque a mãe do atual presidente era uma pessoa extremamente ligada a estas áreas culturais e tinha uma memória muito acesa e muito viva destas tradições. Portanto ela ia transmitindo aos filhos. É também tudo fruto de uma busca e de pesquisas no terreno, que eu cheguei a fazer com o presidente e com alguns elementos do grupo (...). Fizemos recolha de danças, de cantares (...). Portanto, todo o repertório da Rusga é constituído por estes levantamentos destas histórias. (...) A Rusga tem uma sustentação sólida, fruto de uma recolha de anos e anos de trabalho intensivo (...)” Maria Manuela Azevedo, 56 anos

“São músicas tradicionais do Minho, que são recolhidas nas aldeias.” Manuel Silva, 69 anos

“Isto são recolhas que se vão fazendo (...). Ninguém inventa o folclore. É preciso conhecimento.” José Terroso Nascimento, 54 anos

“Eu desde que ando aqui ouço o Sr. Pinto a dizer que foi recolhida em tal sítio.” Maria da Conceição Barros, 60 anos

“Sei que as músicas que nós interpretamos são todas selecionadas e fruto de um grande trabalho de investigação por parte do José Pinto e de outros membros.” Carlos Barros, 16 anos

As citações acima apresentadas representam uma amostra diversificada de membros de diferentes idades, que desempenham funções diversas no grupo, que consegue ilustrar o facto de os elementos estarem informados sobre o trabalho de pesquisa desenvolvido ao longo destes anos, no que respeita a seleção do repertório.

No entanto, alguns informantes, membros menos envolvidos no funcionamento do grupo ou mais recentes, não tinham qualquer tipo de conhecimento para conseguirem responder a esta questão.

Ainda em relação ao repertório interpretado pelo grupo, foi possível averiguar que

é notória uma semelhança com o repertório de outros grupos da mesma região geográfica, tendo em conta que o objetivo primo dos grupos folclóricos é preservar as tradições etnográficas e folclóricas do Baixo Minho. Desta forma, o repertório fruto de recolhas em diversas aldeias e freguesias, e ainda dos cancioneiros já referidos, não difere muito de grupo para grupo. No entanto, as interpretações de cada grupo são o fator determinante nesta questão. Cada grupo tem uma interpretação diferente do repertório polifónico e coreográfico baixo minhoto, que defendem como sendo a mais fidedigna possível às origens.

“Se estamos a falar do Baixo Minho, inevitavelmente vai acontecer que os grupos toquem sempre um bocadinho o repertório uns dos outros. (...) Depois, a reprodução é mais ou menos fidedigna, indo de encontro à filosofia e postura do grupo (...)” Maria Manuela Azevedo, 56 anos

“Nós temos músicas que (...) identificam esta zona. Por exemplo, os *Sinos da Sé de Braga*, todos os grupos tocam esta música (...).” Basílio Bessa, 75 anos

“Eu acho que o repertório é diferente naquele contexto de igualdade.” Evangelina Azevedo, 62 anos

“A base é a mesma. A matriz é a mesma. (...) às vezes os grupos, por uma questão de diferenciação dão o nome do vira daqui, (...) para dar alguma identidade à dança, e às vezes elas são as mesmas.” José Pinto, 58 anos

“Eu acho, sinceramente, que os grupos têm a mesma fonte, vão buscar ao mesmo sítio.” Melissa Raposo, 18 anos

As respostas selecionas e citadas acima servem para ilustrar a opinião generalizada dos membros no que respeita a relação do repertório da RSVB em relação ao de outros grupos da região.

Algumas das respostas levaram, quase que inevitavelmente à questão da autoria e da noção de pertença preconizada pelos informantes, no sentido em que, quando confrontados com a questão anteriormente referida (Qual a relação do repertório da Rusga com o de outros grupos?), muitos deles chegaram a aclamar que o repertório da Rusga era melhor, melhor tocado e dançado, que era inédito do grupo ou até mesmo que algumas das cantigas nasceram na Rusga, como se pode verificar nos exemplos que se seguem.

“Acho que o nosso repertório é diferente. É mais inédito. É nosso mesmo.” José Magalhães, 57 anos

“Eu acho o nosso repertório melhor.” Basílio Bessa, 75 anos

“Temos aqui músicas que são mesmo daqui.” Maria da Conceição Almendra, 72 anos

“A maior parte das cantigas nasceram neste grupo.” Idalina Ferreira

No entanto, no que respeita a questão problemática da noção de pertença que os elementos do grupo têm em relação ao repertório interpretado pelo mesmo, apesar dos exemplos acima citados, grande parte dos entrevistados reconhece que o repertório não é exclusivo da Rusga de São Vicente, tendo noção de todo o trabalho de pesquisa desenvolvido e das semelhanças inevitáveis com outros grupos folclóricos. Desta forma, não existe um sentido de pertença, mas sim de apropriação, no sentido em consideram que a música folclórica é do povo e o grupo apropria-se das danças e cantigas para dar um cunho mais pessoal.

“O sentido de pertença, às vezes é uma necessidade de afirmação que os grupos têm. Nós não temos essa necessidade. Por exemplo, temos o *Siga a Rusga* e o *Malhão de São João*, que são modas típicas da Rusga, mas que outros grupos já adaptaram e adotaram como suas (...). Mas eu acho que a maior parte dos elementos do grupo tem essa noção, de que uma parte do repertório é trabalho de pesquisa e outro é também pesquisa e recolha noutras fontes.” José Pinto, 58 anos

“A tradição não é de ninguém, é de todos.” José Carneiro, 56 anos

“Era completamente disparatado dizer que isto era tudo só nosso. É de toda a gente (...).” Maria Manuela Azevedo, 56 anos

“O *Siga à Rusga* é uma música nossa, até pode haver outros grupos a dançá-la, mas nós dançamos como nossa. Acabamos por nos apropriar da música.” Carlos Barros, 16 anos

No seguimento destas questões, a problemática da autoria da música tradicional portuguesa e do folclore minhoto também foi abordada. Neste aspeto, é possível verificar uma certa contradição nas respostas de alguns membros, tendo em conta que ao mesmo tempo que afirmavam que o repertório foi criado pelo grupo, defendiam também que os autores deveriam ser identificados, para serem valorizados pela sua criação. Averiguou-se de igual modo que os membros entrevistados consideram que, apesar de ser uma “música do povo”, houve alguém, um indivíduo que a criou. Quando confrontados com a pergunta que os questiona se esses autores deveriam ser identificados e valorizados, a resposta foi afirmativa por parte de todos os elementos participantes nesta pesquisa.

“Eu acho que os autores deviam ser reconhecidos e valorizados. As músicas são importantes, mas as pessoas também.” Beatriz Almendra, 11 anos

“Deviam ser identificados e valorizados, sem dúvida.” José Soares, 59 anos

“Acho que sim, que deviam ser valorizados, porque, realmente são músicas muito bonitas de se ouvir e mereciam reconhecimento de quem as criou.” Daniela Peixoto, 17 anos

Apesar de defenderem a identificação dos autores e a sua respetiva valorização, muitos dos intervenientes reconheceram que iria ser uma tarefa muito difícil, ou até mesmo impossível, como se pode verificar nas citações que se seguem.

“Eu acho que se deviam identificar os autores, se isso fosse possível. Mas acho que isso é impossível.” Carlos Barros, 54 anos

“(…) é muito difícil atribuir-se determinada música a determinada pessoa, porque isto vem do *passa e passa* (…).” João Macedo, 37 anos

“(…) penso que nesta altura será um bocadinho difícil ir à origem propriamente dita.” Amélia Almendra, 44 anos

Todas estas questões colocadas durante a entrevista conduziram a um dos pontos fulcrais desta investigação, sendo este tentar perceber como é que os membros do grupo articulam as noções de autoria com os conceitos de tradição e folclore. Isto é, durante o processo metodológico da entrevista, e no seguimento das questões anteriores, os informantes foram questionados se a identificação de um autor da música tradicional portuguesa e da música folclórica influenciaria de alguma forma o conceito tradicional atribuído ao folclore. Esta foi uma das questões mais controversas e onde se verificaram respostas mais díspares.

Alguns dos membros, ao refletir sobre a problemática confessaram que o facto de haver um autor discriminado de uma certa música, não tiraria em nada o seu valor popular e tradicional, muito pelo contrário, talvez ajudasse a valorizar mais esta arte e cativasse mais interesse. Verificou-se também que esses elementos pensam na autoria como um fenómeno individual e não coletivo, isto é, a autoria do repertório folclórico tradicional português é de um indivíduo singular e o próprio povo apropriou-se dessa criação, passando de geração em geração, transformando essa criação no que hoje apelidamos de música tradicional, ou música popular, ou numa só designação, folclore.

Estas afirmações são ilustradas pelos exemplos abaixo apresentados.

“Eu acho que o folclore não perdia valor nenhum, porque é assim, se a gente anda a relembrar os tempos passados, convinha saber quem foi que passou estas coisas.” Adelaide Silva, 53 anos

“Acho que a identificação dos autores não influenciaria em nada o folclore.” Maria Leonilde Bessa, 76 anos

“Acho que o folclore é do povo, mas se o povo tiver um nome (...) não perde identidade (...)” João Macedo, 37 anos

“Não acredito que perdesse o valor. Se calhar era mais valorizado. As pessoas quando sabem o autor de uma determinada peça, se gostarem acabam por ganhar uma afinidade pela recolha, pela música em si, e tentam investigar mais.” Fátima Rodrigues, 33 anos

“Sinceramente, acho que não perdia valor nenhum. Eu acho que nós devíamos saber as origens, é muito melhor para o nosso conhecimento (...)” Melissa Raposo, 18 anos

“Eu acho que não perdia valor. Acho que ainda o enriquecia mais.” José Doreis, 59 anos

“Eu acho que não fazia mal, como as outras têm (autor), as nossas também deviam ter.” Maria da Conceição Almendra, 72 anos

“Quando se diz (...) que a música popular não tem autor, isso é falso. Autor tem, nós é que não o conhecemos (...). Quando vamos para essa catalogação fácil de dizer que a música não tem autor, é dizer que se perdeu no tempo. Foi trazida via tradição oral, (...) era na localidade que se difundiam as coisas. (...) Mas que elas não deixaram de ter autor na sua génese, não. (...) Mas é realmente uma falácia dizer-se que a música tradicional não tem autor. Ela tem, em determinado tempo, tem. Ela surge por intermédio de alguém. Esse alguém é que se torna desconhecido. Depois, o tema torna-se popular, assimilado por determinada comunidade, (...) que se apropriou desse tema.” José Pinto, 58 anos

Para contrastar com estas opiniões, alguns dos elementos do grupo mostraram-se um pouco reticentes com este facto, demonstrando que, na sua opinião, o folclore perdia, em certa parte, o seu valor tradicional. No entanto, os indivíduos que apoiaram estas teses revelaram-se bastante indecisos, exprimindo uma ambiguidade na sua resposta. Esta dúvida e incerteza na resposta deve-se, em grande parte, ao facto de ser a primeira vez que se deparavam com esta questão e que se debruçavam sobre o assunto. Estas objeções dúbias dos informantes demonstram também que a articulação das noções de autoria com os conceitos de tradição e folclore ainda é muito controversa no panorama atual do folclore. Seguem-se alguns exemplos que elucidam as declarações anteriormente feitas.

“É muito ambíguo, por um lado acho que sim, (...) acho que perdia um bocadinho, ficava mais individualizado. E o folclore é muito mais de conjunto, de grupo.” Cristiana Barros, 33 anos

“Pois, se calhar perdia um pouco...” Idalina Ferreira

“Eu acho que sim. Ia perder um bocado este valor popular, perdia um bocado o carisma.” Evangelina Azevedo, 62 anos

“Acho que por um lado sim, perdia só um bocadinho, mas por outro lado acho que não afetaria assim tanto.” Daniela Peixoto, 17 anos

“As músicas foram criadas pelo povo, eram músicas de trabalho. São músicas que passaram de geração em geração e dizem muito para todas as pessoas em geral. Um

autor talvez mexesse um bocado com a ideia que é música do povo e passasse a ser música de uma pessoa, daquela pessoa. (...) de certa forma perderia um bocado o seu valor popular. Iria dar mais protagonismo à pessoa. A música seria daquela pessoa e não seria música do povo.” Carlos Barros, 16 anos

Ainda relativamente a esta questão, houve alguns membros que identificaram a complexidade da problemática e manifestaram que, apesar de não concordarem com o facto do folclore perder o seu valor popular tradicional se tivesse um autor atribuído, confessam que seria algo que causasse algum distúrbio e controvérsia na sociedade atual, como se pode verificar pelos exemplos que se seguem.

“Era capaz de trazer certos problemas, as pessoas depois talvez não quisessem. Eu acho que não há problema, mas tudo depende de como a pessoa aceitasse isso. Porque há pessoas que, se calhar, não aceitam isso.” Maria da Conceição Barros, 60 anos

“Acho que ia ser alvo de críticas boas e más, porque ao identificarmos os autores, se calhar, íamos contra muitas “regras”, que alguns grupos possam ter fundamentadas (...)” Bárbara Barros, 26 anos

“Eu acho que vai ser muito controverso. Não acredito que seja unânime a aceitação por parte de alguém que diga que fulano foi o criador de determinado tema há 100 ou 50 anos atrás.” Carlos Barros, 54 anos

Seguidamente, os elementos do grupo participantes nestas entrevistas foram confrontados com mais uma das perguntas cruciais desta investigação, onde se tentou averiguar como é que os membros da Rusga de São Vicente de Braga avaliam a inovação no âmbito do repertório e da prática performativa. Contrariamente à questão anteriormente apresentada, esta obteve respostas mais unânimes e consensuais no que diz respeito à inovação no repertório folclórico. A maior parte dos informantes mostrou-se a favor da inovação no âmbito da componente performativa e do repertório do grupo, afirmando mesmo que, apesar de se tratar de conceitos independentes e terem as suas dissemelhanças tendem a atuar conjuntamente e a coexistirem simultaneamente. Desta forma, a inovação torna-se impreterível para a preservação e continuidade da tradição e, até mesmo para a própria evolução. Seguidamente, são apresentadas algumas citações para corroborar a análise elaborada.

“(...) o modo como apresentamos a roupagem é que já é muito para a frente, quer ao nível do espetáculo, quer ao nível até da apresentação. (...) a tradição, ao longo dos tempos, foi-se renovando e readaptando (...) Nós temos muita inovação nos grupos folclóricos, muita...só que é um bocado camuflada. Para não perder a sua raiz, a sua matriz, as pessoas acrescentam quadras. Há muitas quadras que têm a ver com a contemporaneidade, mas o ritmo é tradicional, (...) a tradição nunca deixa de ser tradição. Mesmo tendo essa componente de inovação e estando a adaptar-se, fica ali sempre aquela matriz.” José Pinto, 58 anos

“A tradição e a inovação têm que estar de mão dada. As sociedades evoluem, a mentalidade das pessoas evolui (...) a tradição é tradição, mas devia tentar acompanhar a mentalidade das pessoas.” Carlos Barros, 16 anos

“(...) o folclore é o folclore, embora ache bem que as coisas inovem um bocadinho. Não vamos estar só agarrados às coisas antigas, porque a gente tem que modernizar um bocado (...)” Maria da Conceição Barros, 60 anos

“Eu não vejo como uma afronta à tradição, vejo isto como uma complementaridade. (...) É pegar na tradição, (...) e pegar nas coisas modernas, porque o tempo continua e nós não podemos viver sempre no passado, e fazer aqui uma junção, (...) e dar uma roupagem nova.” Manuela Azevedo, 56 anos

“Há muita abertura e recetividade a coisas novas e diferentes (...) como uma redefinição do repertório.” Cristiana Barros, 33 anos

“A evolução é isso mesmo, pegar em algo que conhecemos e dar-lhe uma outra roupagem e dinâmica. (...) Não vejo mal nenhum em que se criem quadras e adaptem músicas e façam variações (...)” Carlos Barros, 54 anos

“Acho que não fica mal que inovem um bocadinho, desde que não estraguem no todo a música.” Maria Leonilde Bessa, 76 anos

No entanto, houve alguns elementos que se mostraram mais reticentes em relação ao fenómeno da inovação, preferindo manter o repertório estático como, supostamente terá sido recolhido. Esta afirmação pode ser confirmada pelos exemplos abaixo apresentados.

“Acho que a inovação está a estragar a música tradicional. (...) É uma afronta à tradição. (...) devemos estar sempre a insistir no que é antigo. (...) Se estamos a transmitir as coisas do passado temos que continuar como se fosse passado.” Adelaide Silva, 53 anos

“Eu acho que o folclore, como música que identifica uma região, na minha opinião deve ser imutável.” Basílio Bessa, 75 anos

“O folclore é uma música que é diferente. (...) O povo já conhece como se dançam e como se cantam. Então se houver ali uma pequena alteração, acho que não ficava bem, porque a música é uma música antiga e tem aquela maneira de tocar (...)”. José Dóres, 59 anos

Torna-se interessante destacar o facto que o grupo tem vindo a alterar e inovar algum do seu repertório, nomeadamente cantigas de reis, acrescentando quadras adaptadas à Rusga de São Vicente de Braga. Os membros que se mostraram recetivos à inovação no âmbito do repertório e da prática performativa têm a consciência destas pequenas alterações e, como já referido anteriormente, afirmam que são essenciais para a tradição não estagnar e, conseqüentemente, acabar por se perder, e também para cativar

um público mais diversificado. No entanto, defendem essas alterações apenas se forem devidamente contextualizadas e justificadas.

Os exemplos apresentados de seguida servirão o propósito de ilustrar as afirmações feitas.

“(...) as tradições não se mantiveram sempre. É como na atualidade, há modas. (...) até poderia ser uma maneira de cativar os jovens (...)” Bárbara Barros, 26 anos

“(...) nós não vamos estar eternamente a fazer a mesma coisa. Temos que inovar, cativar outro tipo de clientela (...) Portanto, eu vejo estas alterações/inovações com muito bons olhos.” Manuela Azevedo, 56 anos

“Eu acho que era bom por uma nova dança, ou uma nova quadra, não há mal nenhum. Para o São João fazem quadras diferentes todos os anos, por exemplo.” Mário Barbosa, 57 anos

“É preciso modificar. Como estamos à procura de gente nova, a inovação seria interessante.” José Magalhães, 57 anos

“O que é inovação deve-se aplaudir e deve-se apoiar, porque a realidade é mesmo esta, se nós mantivermos o tradicional como tradicional só, vai-se perder, por muito que o queiramos guardar como património imaterial (...)” João Macedo, 37 anos

“Se a tradição inovasse um bocadinho, para atrair esta população mais jovem, acho que seria melhor.” Carlos Barros, 16 anos

“Podemos fazer algumas inovações, mas nunca fugindo àquilo que é nosso, que é o preservar das tradições.” Fátima Rodrigues, 33 anos

Por outro lado, os elementos mais reservados no que diz respeito a esta problemática, não demonstraram ter qualquer tipo de consciência sobre estas alterações realizadas em algumas cantigas do grupo, estando convictos que o material foi assim recolhido.

Uma vez abordados os pontos centrais desta investigação, a entrevista seguiu para perguntas de carácter mais particular e específico sobre o próprio grupo. Por conseguinte, os informantes foram confrontados sobre quais seriam os principais objetivos da Rusga de São Vicente de Braga e quais as suas principais características.

Relativamente aos principais objetivos deste grupo, foi possível verificar que as respostas dos entrevistados não divergiram muito umas das outras. Desta forma, tornou-se possível concluir que os principais objetivos da RSVB passam pela divulgação da cultura popular tradicional; preservação e transmissão dos valores culturais e da tradição popular do Baixo Minho; recuperação das tradições populares, tais como as tradições carnavalescas, os cantares polifónicos, entre outras; reprodução fiel do património herdado pelos antepassados, por forma a perdurar e a perpetuar a memória do folclore;

contextualização do objeto da ação, sendo este a música, a dança e o canto tradicional; e execução da tradição de uma forma diferente e apelativa. Têm também como objetivos revirar, rejuvenescer e inovar a tradição; manter o nível e a qualidade das suas performances; cativar cada vez mais a sociedade jovem para o fenómeno que é o movimento folclórico; continuar o trabalho de pesquisa e de recolha de materiais populares pelas terras baixo minhotas; e manter a união e coesão existentes no grupo.

No que concerne às principais características do grupo, as respostas foram, de igual forma, muito semelhantes. Todos os entrevistados apontaram como principal característica do grupo o espírito de solidariedade, união, camaradagem e de família existente entre todos os elementos. Para além disso, a simpatia, amizade, educação e respeito presentes no grupo também foram apontados como características diferenciadoras do mesmo. Foi também referido o ambiente sadio e de felicidade que se vive tanto nos ensaios como nos espetáculos e nas diversas atividades, e o facto de ser uma escola de cultura, onde toda a informação é partilhada por todos. É um grupo onde todos são tratados de igual forma, independentemente da sua formação académica e/ou hierarquia social, e não existe uma cultura ditatorial, mas sim uma cultura de partilha e de acolhimento. O grupo é também caracterizado pelo seu esforço e dedicação para garantir um nível de qualidade na performance, pela sua irreverência e capacidade de abraçar o conceito de inovação interligando-o com a tradição, pela sua originalidade e capacidade de intervir em diversas áreas, como são exemplos os Serões no Burgo/Tertúlias Rusgueiras e, finalmente, pela diversidade de atividades que compõem o seu repertório.

De seguida, o processo metodológico da entrevista conduziu a mais dois pontos importantes relativamente ao grupo, sendo estes tentar perceber qual o papel da Rusga de São Vicente de Braga na sociedade bracarense e como é que as suas atividades se enquadram nas políticas culturais locais aos olhos dos seus membros integrantes.

A RSVB é um grupo reconhecido publicamente pela sua qualidade, tornando-se um nome de referência da cidade de Braga. Segundo os entrevistados, é um grupo importante para a cidade e, nos eventos em que participa é facilmente identificado e a sua presença faz-se notar.

“Onde vai a Rusga de São Vicente é uma festa. É a alegria do povo, quando nós passamos pela avenida abaixo, aquilo é a alegria do povo”, Manuel Silva, 69 anos

“Toda a gente gosta da Rusga!” Maria Nogueira, 73 anos

Para os membros da Rusga, o grupo funciona como um motor cultural na cidade dos arcebispos, que valoriza a cultura tradicional popular do Baixo Minho e que ambiciona intervir culturalmente, tanto a nível local como nacional. Este grupo, considerado por muitos como um grupo emblemático da cidade, funciona como um relembrar das tradições dos nossos antepassados.

“É um grupo que trata de trazer a tradição a Braga”, Carlos Barros, 16 anos

“(…) o papel da Rusga na sociedade é um *remember* do que é o antigo, do que é a tradição, apesar de renovada e rejuvenescida. É o puxar um bocadinho a fita atrás, para as pessoas se lembrarem do que é que se fazia, do que é que se vivia, de como se vestia e de como se trajava há uns anos atrás.” João Macedo, 37 anos

Em relação ao seu enquadramento nas políticas culturais locais, as opiniões já são mais divergentes. Alguns dos elementos defendem que as atividades da Rusga estão bem enquadradas a nível cultural e político, e que é aceitável que o grupo não ter espaço em todas as atividades proporcionadas pelas entidades políticas, tendo em conta a multiculturalidade que existe e que essas mesmas entidades tentam promover. Defendem ainda que apesar desse enquadramento ser positivo, o grupo esforça-se para fugir, de certa forma, ao espetáculo folclórico estereotipado. Existe ainda quem afirme que esse enquadramento já não é tão forte e positivo como outrora fora, devido às opiniões divergentes entre a associação e os poderes políticos.

“Hoje em dia, a Rusga, apesar de ser enquadrada dentro das festividades, não é hoje o que era. A Rusga assumia um papel primordial, e hoje, na minha opinião, assume um papel secundário, e isto tem muito a ver com o movimento político (...)”, João Macedo, 37 anos

Há quem vá ainda mais longe e afirme que existe uma dificuldade em perceber e aceitar a dimensão de alguns dos projetos da Rusga por parte das estruturas políticas. Definem o grupo como uma associação não subserviente ao poder autárquico local, o que acabou por criar alguns atritos e discordâncias entre as várias entidades. Consequência destes desentendimentos foi a exclusão do grupo das festividades sanjoaninas bracarenses, por dois anos seguidos, por parte da Comissão de Festas de São João.

“Não se enquadram lá muito bem, porque esta política cultural local está a precisar de um *refresh*. Está muito agarrada a todas as atividades que foram feitas no passado (...). É pouco flexível à interiorização e aceitação de ideias por parte de outras entidades culturais.” Manuela Azevedo, 56 anos

Muitos defendem ainda, que o grupo poderia ter mais apoio e reconhecimento das estruturas políticas locais e que esse apoio não existe devido às já referidas divergências de opiniões e devido à dimensão e inovação de alguns projetos ambicionados pelo grupo.

Depois de concluídas as respostas sobre o enquadramento das atividades da Rusga nas políticas culturais locais e nacionais, tornou-se quase obrigatório perceber a relação deste grupo com a instituição regulamentar do folclore em Portugal, isto é, a Federação do Folclore Português. A RSVB é um grupo folclórico não federado, por escolha própria e, atualmente a relação entre estas duas associações é puramente social. Chegou a ser contactado pela Federação, na década de 1980, e a deslocar-se às instalações da própria instituição, mas optaram por não se associar à FFP, por não partilharem nem dos mesmos ideais, da mesma filosofia e da mesma política da organização. O grupo não definiu em momento algum o objetivo de pertencer à Federação do Folclore Português.

Quando confrontados com esta situação, sete dos elementos entrevistados admitiram não conhecer a Federação do Folclore Português, sendo esses os membros mais novos, os mais recentes no grupo e os menos envolvidos nas atividades do grupo. Dos restantes informantes, todos têm conhecimento da FFP. No entanto, apenas nove elementos sabem verdadeiramente qual o tipo de relação entre estas duas associações. Estes nove elementos englobam os membros que constituem a direção e os corpos gerentes e os indivíduos mais presentes e envolvidos nas atividades da Rusga. Oito dos elementos não sabem como é que o grupo se relaciona com a FFP e existem ainda mais cinco que pensam que a Rusga é um grupo federado.

Em jeito de conclusão e por forma a terminar as entrevistas, os membros entrevistados foram convidados a dar a sua opinião sobre quais serão os motivos que levam os grupos folclóricos a continuarem atividade nos dias de hoje. Ao analisar todas as respostas, foi possível concluir que todos os elementos apontaram como um dos motivos principais o gosto pelo folclore e o “amor à camisola”. O convívio, o prazer, a diversão, a felicidade, a alegria e a vontade de preservar e divulgar a tradição também foram apontados como fatores essenciais para o movimento associativo que é o folclore continuar a sua atividade nos dias de hoje.

No entanto, houve quem respondesse de forma mais controversa afirmando que alguns grupos continuam atividade apenas por necessidade de afirmação da sua identidade pessoal e/ou local, ou até mesmo pela necessidade de reconhecimento a nível

internacional. Houve ainda quem afirmasse que o motor que dá força aos grupos folclóricos para manterem a sua atividade é o gosto e o fascínio pela exibição pública.

“Francamente, sobre alguns pergunto-me também eu o porquê de continuarem. (...) Eu vejo alguma diversidade de atuação e de intervenção nalguns grupos e penso que esses sim, mantêm-se mais ou menos vivos e são grupos que têm o seu lugar. Agora, os outros que têm puramente só espetáculos, sinceramente também não sei o que é que os motiva. (...) Sinceramente não sei qual será o futuro desses grupos, o interesse e o que os motiva. Talvez para ser mais um grupo, para dizer que a freguesia tem um grupo, para dizer que se pertence a um grupo.” Manuela Azevedo, 56 anos

“Há grupos que o objetivo deles é passear, é arranjar maneira de irem a festivais ou a festinhas de emigrantes ao estrangeiro. E há outros que têm muito orgulho naquilo que fazem, que têm muito orgulho em representar a veracidade daquilo que foram os usos e os costumes tradicionais da sua região (...)” Carlos Barros, 54 anos

“Todas as pessoas gostam de se exhibir (...) provoca um certo fascínio atuar em público, independentemente da idade.” Basílio Bessa, 75 anos

4.4 Discussão dos resultados

Depois de concluída a análise do historial do grupo, do repertório interpretado pelo mesmo e das entrevistas etnográficas realizadas aos membros colaboradores desta investigação, a presente secção servirá o propósito de debater e discutir os resultados obtidos no processo anterior. Por conseguinte, será possível responder às perguntas de investigação formuladas no início desta dissertação. Para tal, e por forma a relembrar, serão novamente apresentadas as dez perguntas de investigação delineadas no início desta pesquisa.

- i) Quais os critérios que informam a seleção do repertório da Rusga de São Vicente de Braga?
- ii) Qual a ligação do seu repertório com o de outros grupos?
- iii) Quais as noções de autoria e de pertença preconizadas pelos membros do grupo em relação ao seu repertório?
- iv) Como se articulam as noções de autoria com os conceitos de tradição e folclore?
- v) Como avaliam a inovação no âmbito do repertório e da prática performativa?
- vi) Quais os principais objetivos da Rusga de São Vicente?
- vii) Quais as características diferenciadoras do grupo atualmente e qual o seu papel na sociedade?
- viii) Como se enquadram as suas atividades nas políticas culturais locais, regionais e nacionais e nas grandes mudanças na cidade de Braga?
- ix) Como se relaciona com a Federação do Folclore Português?
- x) O que motiva os grupos folclóricos a continuar a sua atividade?

Relativamente ao repertório coreográfico e polifónico da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho, este é principalmente composto por três categorias coreográficas: viras, chulas e malhões, por cânticos polifónicos executados pelas cantadeiras do grupo, e por cânticos polifónicos de coral misto.

No que diz respeito à origem das danças que o grupo interpreta, torna-se difícil de determinar, pois a mesma estrutura musical aparece por vezes em locais diferentes com

nomes diferentes, ou com o mesmo nome e características musicais e coreográficas distintas.

Através da análise do repertório musical do grupo, foi possível determinar quais os critérios que informam a sua seleção.

As danças que constituem a componente coreográfica da RSVB foram adotadas pelo grupo através de diversas iniciativas. Exemplos disso foi o trabalho de recolha, conduzido por alguns membros, que se deslocaram a diversas aldeias, freguesias, localidades e romarias da região geográfica do Baixo Minho, recolhendo, desta forma, algumas danças populares, cantorias e modinhas. As romarias tornaram-se uma fonte inesgotável de recolha, por a elas ocorrem gentes das mais díspares localidades, fazendo questão de mostrar as danças e os cantares da sua região. Por outro lado, as festas que no Verão abundam pelo Minho, também oferecem a possibilidade de contacto direto com algumas formas coreográficas populares, mais tarde transportadas para o grupo por elementos que haviam já dançado nas suas aldeias. Por fim, para além destes recursos, o grupo recorreu também a fontes bibliográficas, destacando-se o *Cancioneiro Minhoto*, da autoria de Gonçalo Sampaio (1940) e *Danças Regionais do Minho*, da autoria de Mota Leite (1986).

Relativamente à polifonia vocal minhota interpretada pela Rusga, verificou-se que os critérios que informam a sua seleção são os mesmos critérios de recolha da componente coreográfica.

É então possível concluir que o atual repertório da Rusga de São Vicente de Braga resulta tanto de uma investigação intensiva realizada pelo próprio grupo e da observação e audição de alguns membros que haviam estado em contacto direto com estas práticas populares, como da adoção resultante da consulta das fontes bibliográficas mencionadas anteriormente.

A partir desta informação, torna-se possível responder de forma sucinta e clara à segunda pergunta de investigação. Atendendo ao facto de que os grupos selecionam o seu repertório recorrendo a investigações e recolha nas diversas regiões onde se inserem, adoção por transmissão dos seus predecessores nos grupos e consulta da diversa bibliografia existentes, é notória uma semelhança entre os repertórios dos diferentes grupos da região do Baixo Minho. Os objetivos comuns que todos dizem partilhar, representar o mais fielmente possível os usos e costumes da sua região, faz com que, apesar das semelhanças evidentes, se diferenciem entre si apenas pela interpretação personalizada que cada grupo acaba por adotar.

Abordada a temática do repertório do grupo, a questão que se coloca seguidamente é: quais as noções de autoria e de pertença preconizadas pelos membros do grupo em relação ao seu repertório? Em jeito de resposta, alguns elementos do grupo defendem que o repertório é inédito do mesmo, teve a sua origem no seio do grupo e que, sendo deles, é de melhor qualidade que o restante. Este sentido de pertença é aferido por membros mais idosos e menos envolvidos nas atividades do grupo. No entanto, grande parte dos elementos tem noção de que o repertório não é exclusivo da Rusga de São Vicente de Braga e verificam que se trata de um fenómeno de adaptação do repertório popular por parte do grupo, pois consideram que este é do povo e o grupo apenas dele se apropria, por forma a conferir um cunho mais pessoal aos dançares e cantares populares tradicionais.

A questão da autoria da música popular, quando abordada, situa-se no cerne de uma problemática complexa que tem vindo a dividir os estudiosos ao longo do tempo. Segundo Sardinha, a chegada da corrente literária e artística do Romantismo, no século XIX, levou à mitificação da música popular como um fruto intemporal da alma do povo e elemento importante da definição da nacionalidade de um povo (Sardinha, Terra Mater, s.d.).

Por outro lado, segundo Ramos (2003), em 1900, a Enciclopédia Portuguesa Ilustrada, traduzia folclore como a “ciência do povo” que constituiria o “ramo da arqueologia que recolhe a literatura, as tradições e os usos populares” (Ramos, 2003). O chamado “povo” não consistia num aglomerado de indivíduos, mas sim numa comunidade unida por uma vontade coletiva. A vontade desse povo era expressa pelas instituições representativas. No entanto, a identidade do povo foi refletida no modo de vida e nos usos e costumes dessa população, que constituem uma “tradição”, isto é, a cultura definida por “consenso” social, por autores como Rousseau, como aquilo que une o povo e lhe confere um “carácter” próprio (Ramos, 2003). Já Klimt (2003), defende que a especificidade local e a autenticidade histórica tornam-se menos importantes do que o entretenimento e o espetáculo na representação da nação corporativista.

No entanto, Peter Manuel (2010) refere-se ao processo de criação ocidental como um processo individual com foco particular na celebração, especialmente desde o período Romântico, do compositor como um génio individual e no seu trabalho como algo original, único e autêntico.

O conceito de autoria pode ser particularmente problemático, especialmente no caso das tradições orais (Manuel, 2010). As noções de composição e pertença são

complexas e muitas vezes vistas como tentativas de afirmação e reivindicação de um património popular (Manuel, 2010).

Também Sardinha defende o processo de criação como um fenómeno individual e não como um processo do coletivo que é o “povo”.

Desta forma, a autoria individual consiste no processo em que o autor ou compositor, seja erudito ou popular, compõe segundo os parâmetros que a tradição anterior lhe transmite. Na tradição popular, esses parâmetros são fornecidos via oral e com o passar do tempo, a identificação desses autores ficou perdida. A partir daí, essa composição musical foi apropriada pelos grupos folclóricos como sua e transmitida para a geração seguinte. Os grupos recebem, assimilam, adaptam e recriam as composições deixadas pela tradição anterior. A chamada “tradição” consiste então na transmissão; e a autoria é a receção dessa transmissão. Assim sendo, a autoria está interligada com o próprio conceito de “tradição”, pois o autor popular ao compor segundo os parâmetros fornecidos pela tradição, está, na sua essência, a articular as noções de autoria com o conceito de tradição. Torna-se possível que conceitos tão díspares e que criam controvérsia e geram alguma polémica na sociedade atual, se interliguem e completem.

Quando confrontados com esta problemática, os membros entrevistados surpreenderam com a diversidade de opiniões e respostas. Apesar de considerarem o folclore uma “música do povo”, têm consciência que um determinado indivíduo esteve envolvido na sua génese e que o folclore não perderia em nada o seu valor popular e tradicional, afirmando que até poderia ajudar a valorizar mais esta arte e a cativar mais interesse. Desta forma, defendem que estes dois conceitos podem ser articulados, por forma a não prejudicar nenhum deles. No entanto, sendo esta uma questão polémica e complexa, alguns dos elementos não partilharam da mesma opinião, demonstrando dificuldade em articular as noções de autoria com o conceito de tradição, no sentido em que a tradição do folclore acabaria por perder o seu valor quando articulado com a sua autoria. Contudo, os elementos que apoiaram e partilharam esta opinião, mostraram-se indecisos e ambíguos nas suas respostas. Estas objeções dúbias dos informantes corroboram que a articulação das noções de autoria com os conceitos de tradição e folclore ainda é muito controversa no panorama atual do folclore, como já tinha sido referido anteriormente.

Outra das questões controversas abordadas nesta dissertação trata de tentar perceber como é que os membros da Rusga de São Vicente de Braga avaliam a inovação no âmbito do seu repertório e da prática performativa. A maioria dos elementos

questionados mostrou apoio no que respeita à inovação no âmbito da componente performativa e do repertório do grupo, afirmando que a tradição e inovação, apesar de serem conceitos diferentes e independentes, devem atuar conjuntamente e têm que coexistir no movimento associativo que é o folclore. A inovação é um conceito motor imprescindível aos ideais defendidos e difundidos pelos grupos folclóricos e para a própria transformação da tradição. Sem inovação a tradição estanca e o caminho da transformação acaba por se perder. Existe também a consciência que o próprio grupo já inova no conceito de grupo folclórico, fugindo ao padrão regular estereotipado de uma atuação folclórica, através do leque diverso de atividades que constituem o seu repertório, apresentadas em pormenor no terceiro capítulo desta dissertação. Contudo, existem membros que defendem que é a inovação que está a estragar e a contaminar a tradição, preferindo que o folclore se mantenha imutável. No entanto, acabam por aceitar e defender a ideia de inovação que o grupo traz às suas performances, o que acaba por demonstrar incoerência e contradição. Por conseguinte, revelam poucos sinais de consciência sobre o processo do qual fazem parte.

No seguimento desta investigação, sendo um estudo de caso, tornou-se importante pesquisar o grupo em questão, a Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho. Foi possível perceber que os seus principais objetivos são:

- Divulgação da cultura popular tradicional;
- Preservação e transmissão dos valores culturais e da tradição da região do Baixo Minho;
- Recuperação de várias tradições populares, tais como os cantares polifónicos, as tradições carnavalescas, os cantares de reis e janeiras, entre outras;
- Reprodução fiel do património herdado pelos antepassados, por forma a fazer perdurar e perpetuar a memória do folclore;
- Contextualização do objeto da ação, sendo este a música, a dança e o canto tradicional;
- Execução da tradição de uma forma diferente e apelativa;
- Revirar, rejuvenescer e inovar a tradição;
- Manter o nível e a qualidade das suas performances;
- Cativar cada vez mais a camada jovem da sociedade para o fenómeno que é o movimento folclórico;
- Continuar o trabalho de pesquisa e de recolha de materiais populares pelo território geográfico baixo minhoto;

- Manter a união e coesão existentes no grupo;

Tornou-se também importante perceber as principais características diferenciadoras deste grupo e qual o seu papel na sociedade atualmente.

A Rusga de São Vicente é um grupo que pretende caracterizar-se pelo espírito de solidariedade, união, camaradagem e sentido de família que se vive; pela simpatia, amizade, educação e respeito que existe entre todos os elementos; e pelo ambiente sadio e de felicidade que se vive tanto nos ensaios, como nos espetáculos e diversas atividades. Trata-se também de uma escola de cultura, onde a informação é partilhada entre todos, e todos os membros são tratados de igual forma, independentemente da formação académica e/ou hierarquia social. O grupo afirma não se pautar por uma cultura ditatorial, mas sim uma cultura de partilha e de acolhimento. O grupo pretende destacar-se também pelo seu esforço e dedicação, por forma a garantir um nível de qualidade na performance, pela sua irreverência e capacidade de abraçar e integrar o conceito de inovação na sua prática performativa, articulando-o sempre com os valores tradicionais já identificados, pela sua originalidade e capacidade de intervir em diversas áreas culturais e pela diversidade de atividades que compõem o seu vasto repertório. No entanto, existem outros fatores que diferenciam este grupo folclórico, como a sua constante preocupação historicista, que se traduz na preocupação de uma reconstituição histórica cuidada, suportada cientificamente e etnograficamente, através de pesquisas e diversas investigações, o que revela uma atitude inovadora de contextualização histórica dos seus espetáculos e atividades. Verifico que existe também uma preocupação histórica e de carácter educativo, no sentido de instruir os seus membros integrantes e de romper com os preconceitos preconizados e padronizados pela sociedade no que respeita o movimento associativo folclórico.

Desta forma, é possível afirmar que o grupo se caracteriza essencialmente pela forma diferente através da qual aborda a prática performativa, pela preocupação em recuperar e preservar as tradições populares baixo minhotas, mas sempre de uma forma inovadora, e por ser capaz de incluir no seu vocabulário e repertório o fator inovação.

Relativamente ao seu papel na sociedade, a Rusga de São Vicente é um grupo reconhecido publicamente pela sua qualidade, tornando-se um nome de referência para a cidade de Braga. Pode ser considerado como um motor cultural, como um dos membros descreveu, que ambiciona intervir culturalmente na cidade através das atividades que proporciona aos municípios bracarenses. A RSVB é um grupo que pretende ser

emblemático da cidade de Braga, considerado também um identificador local, da freguesia de São Vicente, que procura reavivar a memória daqueles que considera serem os usos e costumes populares dos séculos passados.

Estudado o papel deste grupo na sociedade bracarense, tornou-se impreterível perceber como é que as suas atividades se enquadram nas políticas culturais locais, regionais e nacionais. De uma forma geral, as atividades do grupo têm um enquadramento positivo no panorama político e cultural local, regional e até mesmo nacional. Os apoios financeiros por parte de entidades políticas e culturais nacionais, a agenda preenchida do grupo, a realização de várias atividades do seu repertório em locais públicos e pertencentes a instituições culturais e a adequação do próprio grupo a algumas políticas culturais ilustram o grau de enquadramento das suas atividades nas políticas culturais. Contudo, parece tratar-se de uma associação não subserviente ao poder autárquico local, o que acabou por criar alguns atritos e discordâncias entre as várias entidades.

Em forma de conclusão, o grupo revela uma adequação às políticas culturais públicas, acabando por se tornar assim num instrumento das próprias entidades públicas, por forma a estas construírem as suas próprias políticas culturais. A partir do momento em que o grupo deixou de se adequar a essas políticas culturais públicas construídas pelas entidades públicas, parece ter deixado de ser um instrumento cultural e passou a ser excluído das atividades culturais.

Ainda acerca deste grupo, a título de curiosidade e por forma a enriquecer esta investigação, tentou perceber-se como é que o grupo se relaciona com a Federação do Folclore Português. Averiguou-se que o grupo não é federado, por opção própria. Apesar de ter sido contactado pela própria FFP, na década de 1980 e de se ter deslocado às instalações da instituição, acabou por declinar o convite, devido à incompatibilidade ideológica de ambas as entidades.

Para concluir esta investigação, tentei perceber o que motiva os grupos folclóricos a continuar atividade nos dias de hoje. Para além do gosto pela arte do folclore e do entretenimento, do prazer, do convívio e da alegria proporcionados, foi possível concluir que muitos grupos continuam a sua atividade por procurarem reconhecimento como um símbolo de identidade popular local. Existem ainda aqueles que mantêm a sua atividade com o intuito e vontade de intervirem a nível cultural na sociedade, e é nesses que insiro a Rusga de São Vicente de Braga.

Conclusão

Se, nos dias de hoje, se valoriza tanto a participação pessoal, tornou-se necessário entender como é que os conceitos de autoria e de pertença da música popular tradicional influenciam os processos de categorização de autenticidade e tradição. Estudos feitos na área do folclore datam de uma época anterior às condições de valorização pessoal serem tão importantes. Desta forma, a importância deste trabalho de pesquisa prende-se com a necessidade de desmistificação da crença da autoria popular quando relacionada com a identidade cultural e o pensamento de autenticidade ligados ao movimento folclórico português.

Ao longo desta investigação tive, portanto, como principal objetivo debruçar-me sobre este aspeto ainda pouco explorado do folclore português, por forma a perceber como é que as noções de autoria e pertença no repertório musical e coreográfico no âmbito do universo do folclore se relacionam com os conceitos de autenticidade e tradição. Para tal, recorri a um estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga – Grupo Etnográfico do Baixo Minho.

Por forma a auxiliar a resposta ao objetivo delineado, foram formuladas dez perguntas de investigação que conduziram as linhas orientadoras desta pesquisa. De seguida, prossegui a um levantamento do repertório deste grupo e respetiva análise, a uma reconstrução do historial do mesmo e, ainda, a entrevistas etnográficas a vários membros integrantes do grupo.

Os capítulos desta dissertação organizaram-se em torno da problemática central do estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga. Para melhor estruturação da investigação e comodidade de leitura, os capítulos encontram-se subdivididos em secções.

O primeiro capítulo teve como questão central a ligação teorizada por alguns autores entre o surgimento, institucionalização e autenticação do folclore em Portugal. Foi também abordada, de uma forma breve, a Federação do Folclore Português e os principais parâmetros e requisitos para um grupo se tornar federado, e os ideais e políticas defendidos pela mesma. Tornou-se possível perceber que o grupo não partilha destes ideais e políticas, não sendo, desta forma, um grupo federado.^x Esta exploração permitiu verificar que os conceitos e a contextualização desta prática performativa acabam por ser a base dos grupos folclóricos, como é o exemplo a Rusga de São Vicente de Braga.

Nos dois capítulos seguintes, segundo e terceiro, foquei-me na apresentação formal, clara e pormenorizada dos objetivos e das problemáticas desta investigação. Por conseguinte, é nesta secção que se encontram os pontos fulcrais do trabalho a desenvolver e as questões de investigação que necessitam de resposta. Foram também apresentadas as metodologias utilizadas durante todo o processo de pesquisa.

Por último, o quarto capítulo dedica-se à análise e discussão dos resultados obtidos no capítulo anterior. Foi neste capítulo onde o questionamento dos conceitos estigmatizados relativamente ao folclore foi confrontado com os dados e pontos de vista da sociedade atual e do grupo em questão e permitiu chegar às conclusões desta dissertação.

O objetivo primário desta investigação era perceber como é que as noções de autoria e pertença no repertório musical e coreográfico no âmbito do universo do folclore se relacionam com os conceitos de autenticidade e tradição. A partir de todos os dados recolhidos e analisados, foi possível concluir que a autoria da música popular, enquanto conceito situa-se no cerne de uma problemática complexa e controversa.

A autenticidade do folclore e da música popular tradicional deve-se à mitificação da música popular como fruto intemporal da alma do povo e elemento importante da definição da nacionalidade e identidade de um povo. O conceito de autenticidade foi aqui posto em causa, através da análise do processo de criação da música folclórica. Se o processo de criação deste fenómeno que é a música folclórica for posto em causa, ou melhor, se esta crença for desmistificada será que o folclore perde a sua autenticidade?

Concluiu-se que o processo de criação é visto, cada vez mais, como um fenómeno individual, que consiste no processo em que o autor ou compositor cria segundo os parâmetros que a tradição ou escola anterior lhe transmite. Na chamada tradição popular, esses parâmetros são fornecidos via oral e com o passar do tempo, a identificação desses autores ficou perdida. A partir daí, a composição musical foi apropriada pelos grupos folclóricos como sua e transmitida para a geração seguinte. Os grupos recebem, assimilam, adaptam e recriam as composições deixadas pela tradição anterior. A “tradição” consiste na transmissão; e a autoria é a receção dessa transmissão, dessa “tradição”. Desta forma, constato que estes dois conceitos tão díspares estão completamente interligados e articulados.

Assim, tendo em conta todas as questões aqui exploradas, é possível propor uma última conclusão. Se o conceito de autoria faz, de certo modo, parte do fenómeno da tradição, será difícil que a autenticidade atribuída ao que é considerado tradicional seja

afetada de alguma forma, pois estes conceitos constituem, no seu conjunto, o processo e fenómeno da chamada “tradição”.

Como qualquer trabalho de investigação não se esgota por si, este não é exceção, deixando em aberto algumas linhas de orientação de trabalho futuro. Assim, seria interessante desenvolver este tema num panorama mais vasto, por exemplo, a nível nacional, pegando em diversos casos de estudo representativos do movimento folclórico português. É importante desenvolver mais a problemática noutros contextos, por forma a confrontar as variadas realidades do folclore português.

Bibliografia

- Alves, V. M. (2003). O SNI e os ranchos folclóricos. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Barz, G. (2008). Confronting the Field(note) In and Out of the Field; Music, Voices, Texts and Experiences in Dialogue. Em G. Barz, & T. Cooley, *Shadows in the Field: New Perspectives of Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford University Press.
- Bell, J. (2004). *Como realizar um projeto de investigação*. Gradiva.
- Bourdieu, P. (1987). Les usages du 'peuple'. *Choses dites*, 178-184.
- Bourdieu, P. (1989). *O Poder Simbólico*. (F. Tomaz, Trad.) Lisboa: Difel.
- Bourdieu, P. (1997 [1994]). *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Acção*. (M. S. Pereira, Trad.) Oeiras: Celta Editora.
- Branco, J. F. (2003). Peroguarda: folclorização e memória. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Carvalho, J. S. (1990). Ranchos Folclóricos: a strategy for identity among Portuguese migrants in New Jersey. *Master of Arts Dissertation*.
- Castelo-Branco, S. E.-S., & Branco, J. F. (2003). Folclorização em Portugal: uma perspectiva. Em *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal* (pp. 1-21). Oeiras: Celta Editora.
- Castelo-Branco, S., Neves, J. S., & Lima, M. J. (2003). Perfis dos grupos de música tradicional em Portugal no século XX. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Castro, M. C. (1979). O traje popular. *I Congresso da Federação do Folclore Português, Efetuado em Vila do Conde no dia 27 de Maio de 1978: Trabalhos e Conclusões*, 5-6.
- Conde, I. (2003). Portugal em fim de século: Uma modernidade plural. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Corte-Real, M. d. (1996). Sons de abril: estilos musicais e movimentos de intervenção político-cultural na Revolução de 1974. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6, 141-171.
- Crotty, M. (1998). *The Foundations of Social Research: Meaning and Perspective in the Research Process*. Sage.

- Cruz, J. d. (2012). *As Tradições Portuguesas em França*. Vila Verde: Tradisom Produções Culturais.
- Drew, C. (1980). *Introduction to Designing and Conducting Research*. The C.V. Mosby Company.
- Durand, J.-Y., Saraiva, C., & Salesse, E. (2004). *Vila Verde: Uma Etnografia no Presente*. Vila Verde.
- Eco, U. (2015). *Como se Faz uma Tese Em Ciências Humanas*. Lisboa: Editorial Presença.
- Félix, P. (2003). O concurso "A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal" (1938). Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Ferrão, H. N. (1996). Como encarar o folclore e os ranchos folclóricos no Ribatejo: das concepções históricas e do trabalho de campo de Fernando Lopes-Graça e Michel Giacometti. *V Congresso de Folclore do Ribatejo, 1989: Comunicações, Recomendações e Propostas*, 69-79.
- Fleming, M. (1987). Humours of Braga. *FolkRoots*.
- Gray, D. (2009). *Doin Research in the Real World*. Sage.
- Handler, R. (1988). *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Handler, R. (1993). Fieldwork in Quebec, scholarly reviews, and anthropological dialogues. (C. B. Bretell, Ed.) *When They Read What We Write: The Politics of Ethnography*", 67-74.
- Holton, K. (2003). Fazer das tripas coração: O parentesco dos ranchos folclóricos. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Holton, K. (2003). *Performing Folclore: Ranchos Folclóricos from Lisbon to Newark*. Bloomington: Indiana University Press.
- Howard, K., & Sharp, J. (1983). *The Management of a Student Research Project*. Gower.
- Klimt, A. (2003). Autenticidade em debate. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Kuhn, T. (1996). *The Structure of Scientific Revolutions* (3ª ed.). University of Chicago Press.
- Lopes-Graça, F. (1953 (1997)). *A Canção Popular Portuguesa*. Lisboa: Caminho.

- MacDonald, B. (1996). The idea of Tradition Examined in the Light of Two Australian Musical Studie. *Yearbook for Traditional Music*, 28, 106-130.
- Manuel, P. (2010). Composition, Autorship, and Ownership in Flamenco, Past and Present. *Ethnomusicology*, 54, 106-135.
- Marques, J. M. (1979). Recolhas e reconstituições. *I Congresso da Federação do Folclore Português, Efectuado em Vila do Conde no dia 27 de Maio de 1978: Trabalhos e Conclusões*, 9-11.
- Medeiros, A., Pereira, B., & Botelho, J. A. (2010). Uma Imagem da Nação: Traje à Vianesa. *Etnográfica*, 14, 617-630.
- Mello, P. H. (1971). *Folclore*. Lisboa: Ática.
- Melo, D. (2001). *Salazarismo e Cultura Popular*. Imprensa de Ciências Sociais.
- Melo, D. (2003). A FNAT entre conciliação e fragmentação. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal* (pp. 37-58). Oeiras: Celta Editora.
- Melo, Daniel; Silva, Eduardo Caetano da;. (2009). *Construção da Nação e Associativismo na Emigração Portuguesa*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Mills, S. (1996). Indigenous Music and the Law: An Analysis of National and International Legislation. *Yearbook for Traditional Music*, 28, 57-86.
- Minho, R. d.-G. (1990). I Serão/Sarau de Cultura Popular Tradicional. Braga.
- Oliveira, L. T. (2003). Michel Giacometti (1929-1990): Dilemas de um coletor. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Pestana, M. d. (2003). Folclorização em Manhouce. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Preece, R. (1994). *Starting Research: An Introduction to Academic Research and Dissertation Writing*. London: Pinter Publishers.
- Ramos, R. (2003). A aldeia imaginada: concepções da sociedade rural e a sua projecção em África. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Ramos, R. (2003). A ciência do povo e as origens do estado cultural. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Ribas, T. (1981). Para uma política do folclore em Portugal. *Colóquio sobre Folclore: Comunicações, Discursos e Conclusões*, 77-81.

- Rice, T. (2008). Towards a Meditation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology. Em G. Barz, & T. Cooley, *Shadows in the Field: New Perspectives of Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford University Press.
- Rosas, F., & Brito, J. B. (1996). *Dicionário de história do Estado Novo*.
- Sampaio, G. (s.d.). *Cancioneiro Minhoto*.
- Sardinha, J. A. (2002). *Braga na tradição musical: A Rusga de S. Vicente*. Tradisom.
- Sardinha, J. A. (s.d.). *Terra Mater*. Obtido de <http://terramater.pt/criacao-popular/> (consultado em Agosto de 2018)
- Seeger, A. (1996). Ethnomusicologists, Archives, Professional Organizations, and the Shifting Ethics of Intellectual. *Yearbook for Traditional Music*, 28, 87-105.
- Seromenho, M. (2003). A Federação do Folclore Português: A reconstituição do folclore em democracia. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Serrão, J. (1970). Conspecto Histórico da Emigração Portuguesa. *Análise Social*, nº32, VIII, 597 - 617.
- Sousa, C. (2003). Alte: um lugar de tradição. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Sousa, C. (2003). Folclore e turismo: reflexões sobre o Algarve. Em S. Castelo-Branco, & J. F. Branco, *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Spradley, J. (1979). *The Ethnographic Interview*. Nova Iorque: Holt, Rinehart and Winston.
- Vasconcelos, J. (2001). Estéticas e políticas do folclore. *Análise Social*, XXXVI, 399-433.
- Viana, A. (1963). A etnografia perante o folclore turístico. *Actas do 1º congresso de Etnografia e Folclore, Promovido pel Câmara Municipal de Braga, de 22 a 25 de Junho de 1956*, 3, 173-179.
- Viana, A. (1997). *O Alto Minho na obra etnográfica de Abel Viana*. (J. S. Carvalho, Ed.) Viana do Castelo: Academia de Música de Viana do Castelo.
- Williams, M. (2001). *Problems of Knowledge: A Critical Introduction to Epistemology*. Oxford.

<http://alfarrabio.di.uminho.pt/arquivo/textospa/html/evo/evobiobi.htm> (consultado em Junho de 2018)

<http://terramater.pt/criacao-popular/> (consultado em Agosto de 2018)

Anexos

Anexo 1 – Constituição da Rusga em 1965

Elementos da Rusga de São Vicente – 1965 – 1966

José Teixeira Machado – “Fecisco” – fundador, eletricista

António Jorge Peixoto da Silva – estudante

Fernando Ribeiro Braga – empregado do comércio

António Ferreira – lavrador

Acácio Ribeiro – escuteiro

José Vieira – metalúrgico

“Barraca” de S. Martinho – concertina, lavrador

Chico Maleiro – maleiro

Francisco Melo – metalúrgico

Manuel Oliveira Machado – eletricista

Manuel Peixoto da Silva – criança

Luís Peixoto da Silva – criança

José Duarte Pereira – GNR

Fernanda Ferreira – criada de servir

Teresa do Andrade – criada de servir

Teresa de Matos – criada de servir

Ana Maria Machado da Silva – criança

Maria Augusta Gonçalves – criança

Lina – maleira

Lola – empregada fabril

Lila – funcionária pública

Fonte: Sardinha, J. A. (2002). *Braga na tradição musical: A Rusga de S. Vicente*. Tradisom.

Anexo 2 – Constituição da Rusga em 2002

Elementos da Rusga de São Vicente – 2002

Amélia Dias – 28 anos, Professora do Ensino Secundário, Dançadora
Ana Cristina Braga – 35 anos, Docente Universitária – UM, Dançadora
Andreia Costa – 21 anos, Estudante Universitária, Dançadora
Andreia S. Azevedo – 17 anos, Estudante, Dançadora
Angelina Pinto – 49 anos, Professora do 1º ciclo, Dançadora/Cantadeira
António Silva – 35 anos, Funcionário Camarário, Dançador/Tocador
António Freitas – 48 anos, Auxiliar Educação, Tocador de Concertina
António Ferreira (Toninho) – 31 anos, Cortador de Carnes Verdes, Dançador
Bruno Macedo – 13 anos, Tocador de Viola Braguesa
Carla Correia – 21 anos, Estudante Universitária, Dançadora
Carlos Barros – 37 anos, Técnico da Portugal Telecom, Dançador/Tocador de Viola/Cavaquinho
Catarina Barros – 7 anos, Figurante
Celeste Gomes – 86 anos, Modista aposentada, Figurante
Cristiana Barros – 17 anos, Estudante, Dançadora
Diana Silva Lemos – 12 anos, Estudante, Figurante/Porta Placa
Domingos Cerqueira – 47 anos, Metalúrgico, Tocador de Concertina
Eduarda Pinto (Dadita) – 32 anos, Professora do Ensino Secundário, Dançadora/Cantadeira
Eduarda Filipa Pinto – 12 anos, Figurante
Eduardo Reis Silva – 6 anos, Figurante
Fernanda Pinto – 66 anos, Pensionista, Figurante/Tocadora de Bombo
Francisco Carvalho (Chico) – 37 anos, Eletricista, Dançador
Francisco Dias (Sr. Chico) – 60 anos, Funcionário da CP, Tocador de Concertina
Graça Maria (Tita) – 35 anos, Educadora Social, Dançadora
Inês Barbosa – 11 anos, Figurante
Irene Ribeiro – 53 anos, Professora do Ensino Secundário, Cantadeira
Jerónimo Ferreira – 38 anos, Técnico de Contabilidade, Tocador de Viola Braguesa
Joana Pimentel – 12 anos, Dançadora
José Adriano Pinto – 9 anos, Estudante, Dançador

José Cristiano – 18 anos, Estudante, Tocador de Cavaquinho
José Lages – 45 anos, GNR, Tocador de Concertina
José Lemos – 36 anos, Comerciante de Carnes Verdes, Dançador
José Miguel Lemos – 8 anos, Estudante, Figurante
José Rafael – 42 anos, Litógrafo, Dançador
José Ricardo – 12 anos, Estudante, Figurante
José Pinto – 42 anos, Técnico da Portugal Telecom, Presidente/Apresentador/Dançador
José Machado (Fecisco) – 70 anos, Reformado, Fundador/Cantador
José Terroso (Zé Murcha) – 38 anos, Comerciante de Carnes Verdes, Dançador
Justina Pinto – 47 anos, Professora do 1º Ciclo, Cantadeira
Liliana Lages – 17 anos, Estudante, Dançadora
Manuel Diogo Pinto – 6 anos, Figurante
Manuel Ernesto – 46 anos, Assistente Administrativo de Educação, Tocador de Violão
Manuel Pinto (Nel) – 45 anos, Professor do 2º Ciclo, Figurante
Manuel Silva – 53 anos, Pintor de Construção Civil, Tocador de Cavaquinho
Maria Adelaide (Laida) – 37 anos, Auxiliar de Educação de Infância, Dançadora
Maria Amélia Vaz – 49 anos, Professora do 1º Ciclo, Cantadeira
Maria Conceição (Sãozinha) . 55 anos, Auxiliar de Educação, Cantadeira
Maria Conceição Ribeiro – 77 anos, Reformada, Cantadeira
Maria Deolinda – 35 anos, Enfermeira, Dançadora
Maria Francisca (Chica) – 37 anos, Escriturária, Cantadeira
Maria João Pinto – 8 anos, Figurante
Maria Madalena (Lena) – 39 anos, Empresária de Panificação, Dançadora
Maria Manuela (Né) – 39 anos, Enfermeira, Dançadora
Maria Nogueira – 57 anos, Empregada Têxtil, Porta Bandeira/Tocadora de Ferrinhos
Maria Sampaio (Tuxa) – 44 anos, Professora do 3º Ciclo, Cantadeira
Maria Sameiro – 42 anos, Funcionária Pública, Dançadora
Mário Barbosa – 41 anos, Operador de Máquinas, Dançador
Narciso Pinto – Agente Aposentado da PSP (falecido depois das primeiras gravações)
Paulo Roberto – 27 anos, Gestor de Empresas, Dançador
Pedro Dias – 24 anos, Técnico de Instalação de Gás, Dançador
Pedro Mota – 10 anos, Estudante, Figurante
Raul Bettencourt – 48 anos, Tipógrafo, Tocador de Clarinete
Rosa Nogueira Castro – 35 anos, Auxiliar de Educação, Figurante

Sebastião Pereira Rodrigues – 67 anos, Reformado, Tocador de Reque-reque

Vânia Alexandra Correia – 24 anos, Estudante, Dançadora

Fonte: Sardinha, J. A. (2002). *Braga na tradição musical: A Rusga de S. Vicente*.
Tradisom.

Anexo 3 – Constituição da Rusga em 2018

Elementos da Rusga de São Vicente – 2018

Adelaide Silva – Dançadora/Cantadeira

Adriano Pinto – Tocador de Concertina

Amélia Almendra – Dançadora/Cantadeira

Amélia Vaz – Cantadeira

Ana Cristina Braga – Dançadora

Andreia Costa – Dançadora

Angelina Pinto – Cantadeira

António Andrade – Tocador de Cavaquinho

António Monteiro – Tocador de Cavaquinho e Bandolim

António Freitas – Tocador de Concertina

António Basílio Bessa – Tocador de Cavaquinho e Pífaró

Artur Fernandes – Dançador/Cantador

Bárbara Barros – Dançadora

Beatriz Almendra Aires – Figurante

Carla Patrícia Correia – Dançadora

Carlos Barros – Dançador/Tocador de Cavaquinho, Viola Braguesa e Violão

Carlos Alexandre Barros – Dançador

Celestino Reis – Tocador de Cavaquinho e Reque-reque

Conceição Almendra – Cantadeira

Conceição Barros – Cantadeira

Cristiana Barros – Dançadora/Cantadeira

Deolinda Ribeiro – Dançadora

Eduarda Pinto – Dançadora/Cantadeira

Eva Vieira – Dançadora

Evangelina Azevedo – Cantadeira

Fátima Rodrigues – Dançadora

Fátima Sampaio – Cantadeira

Fernanda Pinto – Cantadeira/Tocadora de Bombo

Francisca Carvalho – Cantadeira

Francisco Abreu – Dançador

Francisco Carneiro – Tocador de Percussão e Reque-reque
Francisco Carvalho – Dançador
Francisco Dias – Cantador/Tocador de Concertina
Helena Machado – Dançadora
Idalina Tavares – Cantadeira
Irene Ribeiro – Cantadeira
Isolina Carneiro – Dançadora/Cantadeira
Jesus Carneiro – Cantadora
João Macedo – Figurante/Tocador de Bombo
João Magalhães – Tocador de Cavaquinho
João Silva – Tocador de Cavaquinho
João Duarte Macedo – Figurante
José Carneiro – Dançador/Cantador
José Dorez – Tocador de Cavaquinho
José Magalhães – Tocador de Bombo
José Terroso (Zé Murcho) – Dançador
José Lages – Tocador de Concertina
José Pinto – Dançador/Cantador/Ensaaiador
José Lemos Silva – Dançador/Cantador
Leonilde Bessa – Tocadora de Cavaquinho
Luís Fontes – Tocador de Bombo
Manuel Silva – Tocador de Cavaquinho e de Viola Braguesa
Manuel Diogo Pinto – Tocador de Concertina, Cavaquinho e Gaita de Foles
Manuela Azevedo – Dançadora/Cantadeira
Maria Nogueira – Cantadeira/Tocadora de Ferrinhos
Maria do Sameiro Faria – Dançadora/Cantadeira
Mário Barbosa – Dançador
Melissa Raposo – Dançadora
Pedro Dias – Dançador
Raquel Fernandes – Dançadora/Cantadeira
Raúl Bettencourt – Tocador de Requinta
Rita Pinto Cunha – Figurante
Tita Graça Reis – Dançadora
Vânia Correia – Dançadora

Corpos Gerentes

Assembleia:

Amélia Almendra – Presidente

Cristiana Barros – Vice-Presidente

Fátima Rodrigues – Secretária

Direção:

José Pinto – Presidente

Ana Cristina Braga – Vice-Presidente

Carlos Barros – Tesoureiro

João Macedo – Secretário

Maria do Sameiro Faria – Secretária

Eva Vieira – Vogal

Bárbara Barros – Vogal

Conselho Fiscal:

Francisco Carvalho – Presidente

Maria Manuela Azevedo – Vogal

José Carneiro – Vogal

Fonte: inquérito etnográfico realizado pela autora

Anexo 4 – Atuações da Rusga em Portugal

Data	Atuação	Local
27 e 28 de Junho de 1986	Arraial de S. Pedro	Miradouro de Guadalupe, Braga
5 a 8 de Setembro de 1986	Comemorações do <i>Dia Internacional da Alfabetização</i>	Braga
1987	Participação no programa OTJ (Ocupação Temporária de Jovens)	Braga
27 de Setembro de 1987	Atuação no programa <i>Tardes de Domingo</i>	Braga
8 de Novembro de 1987	Magusto Anual da Rusga de São Vicente	Montariol, Braga
1988	Desfile e exibição folclórica nas comemorações do 14º aniversário do 25 de Abril	
4 de Janeiro de 1988	I Encontro de Grupos de Reis	Braga
2 de Abril de 1988	Feira de Páscoa em Viatodos	Barcelos
3 de Abril de 1988	Feira de Páscoa de Lamações	Braga
4 de Abril de 1988	Feira de Páscoa em Viatodos	Barcelos
12 de Abril de 1988	Rusga de S. Vicente desloca-se à RTP para falar sobre <i>Braga, Festas e Tradições</i>	
12 de Abril de 1988	Atuação no programa <i>As Dez</i>	
13 e 14 de Abril	Atuação na Jornada <i>Ao Encontro da Vida no Desencontro da Droga</i>	Braga
25 de Maio de 1988	Feira dos Municípios em Braga	Braga
27 de Maio de 1988	Atuação no Hotel Turismo	Braga
9 de Agosto de 1988	Feira dos Municípios em Braga	Braga
16 de Agosto de 1988	Festas Nª Srª da Assunção	Sintra
17 de Agosto de 1988	Festas do Emigrante	Vila Verde
19 de Agosto de 1988	Festas de S. Lourenço	Esposende
25 de Setembro de 1988	Atuação no programa <i>Tardes de Domingo</i>	Braga
5 de Novembro de 1988	Festival de Folclore	Amorosa
4 de Janeiro de 1989	II Encontro de Grupos de Reis	Braga
6 de Março de 1989	Participação no programa OTJ (Ocupação Temporária de Jovens)	Braga
3 de Abril de 1989	Noite de Folclore	Braga
4 de Junho de 1989	3º Festival Folclórico	Adaúfe
5 de Junho de 1989	Participação no programa OTJ (Ocupação Temporária de Jovens)	Braga
9 de Junho de 1989	Festival Internacional – Festival de Folclore	Ferreiros, Braga
1 de Julho de 1989	V Festival Folclórico	Braga
8 de Julho de 1989	Festival Folclórico de Ribeirão	Ribeirão
14 de Julho de 1989	Atuação no programa <i>As Dez</i>	
24 de Agosto de 1989	3º Festival Internacional de Folclore	Ponte da Barca
1 a 3 de Setembro de 1989	Festividades em honra de Nossa Senhora da Consolação do Monte	Nogueiró, Braga
17 de Setembro de 1989	Atuação no programa <i>Tardes de Domingo</i>	Braga

15 de Outubro de 1989	Cultura e Desenvolvimento – Encontros de Jovens em Braga	Braga
24 de Outubro de 1989	Animação no Festival de Gastronomia de Santarém	Santarém
7 de Novembro de 1989	Atuação na Conferência Nacional Sobre Carreiras no Ensino Superior	Universidade do Minho, Braga
11 de Novembro de 1989	Arraial de S. Martinho	Navarra
12 de Novembro de 1989	Magusto	Quinta da Renda, Adaúfe
30 de Dezembro de 1989	Participação no programa OTJ (Ocupação Temporária de Jovens)	Braga
17 de Março de 1990	Cash-Arminho	Nogueira, Braga
1 de Setembro de 1991	Atuação no programa <i>Tardes de Domingo</i>	Braga
12 de Janeiro de 1993	VI Encontro de Grupos de Reis	Braga
9 de Janeiro de 1994	VII Encontro de Grupos de Reis	Braga
11 de Setembro de 1994	Atuação no programa <i>Tardes de Domingo</i>	Braga
8 de Janeiro de 1995	VIII Encontro de Grupos de Reis	Braga
1 a 3 de Setembro de 1995	Romaria anual ao Glorioso S. Roque	Merelim S. Paio, Braga
1998	Participação no programa de animação do Parque Arqueológico de Foz Côa	Foz Côa
1998	Mostra de Gastronomia/98	
24 de Abril de 1998	Animação no 13º aniversário da Rádio Renascença	Braga
6 de Dezembro de 1998	Missa de homenagem a <i>Fecisco</i>	Braga
1999	I Festival Internacional de Folclore de Braga	Braga
Janeiro de 1999	XII Encontro de Grupos de Reis	Braga
6 de Março de 1999	Atuação no Hotel Turismo	Braga
7 de Março de 1999	Dia do Idoso	Nogueiró, Braga
13 de Março de 1999	Atuação no Hotel Turismo	Braga
16 de Março de 1999	Participação no programa <i>Praça da Alegria</i>	Porto
20 de Março de 1999	Atuação no Hotel Turismo	Braga
27 de Março de 1999	Atuação no Hotel Turismo	Braga
10 de Abril de 1999	Atuação no espetáculo de encerramento do I Encontro do Movimento Associativo do Concelho de Braga	Braga
24 de Abril de 1999	Atuação no Abadia d'Este	Braga
25 de Abril de 1999	Atuação nas Comemorações do 25 de Abril	Braga
2 de Maio de 1999	Festival de Nine	Nine
16 de Maio de 1999	Grandiosas Festividades em honra de Nossa Senhora do Ó	Mire de Tibães, Braga
30 de Maio de 1999	Festival de Cabreiros	Cabreiros, Braga
18 a 20 de Junho de 1999	X Encontro Internacional de Gigantones e Cabeçudos	Braga
27 de Junho de 1999	Festas de S. Braz	Ruilhe
2 de Julho de 1999	Animação na III Edição dos Galardões “ <i>A Nossa Terra</i> ”	Braga
1999	S. António de Mixões da Serra	Vila Verde
15 de Outubro de 1999	Atuação no II Congresso Anual do SPE	Hotel de Ofir, Esposende

2000	Animação de Encontro de Ex-Combatentes	Bom Jesus, Braga
26 e 27 de Agosto de 2000	II Festival Internacional de Folclore de Braga	Braga
9 e 10 de Setembro de 2000	Animação no Mundial de Karting	Palmeira, Braga
4 de Novembro de 2000	Inauguração do Centro de Apoio ao Artesanato	Vila Verde
24 de Novembro de 2000	III Festival de Folclore – <i>Vieira em Festa...É mesmo uma Festa!</i>	Vieira do Minho
16 e 17 de Junho de 2001	XII Encontro Internacional de Gigantones e Cabeçudos	Braga
9 de Novembro de 2001	Encontro Internacional de Turismo	Auditório do Parque de Exposições, Braga
Janeiro de 2002	Cantar as janeiras ao Presidente da República, Dr. Jorge Sampaio	Lisboa
3 de Setembro de 2005	Comemorações do 40º aniversário <i>Olha a roda que a saia tem!...música e dana no Mosteiro</i>	Pousada S. Maria de Bouro
1 de Julho de 2006	Participação do Grupo de Cantares da Rusga na Festa do Cante	Beja
20 de Janeiro de 2007	I Encontro de Cantar de Reis e Janeiras	Celeirós
Maio de 2007	Feira Mostra das Freguesias	Braga
1 a 3 de Junho de 2007	3ª edição do Festival Portugal a Rufar – Festival Internacional de percussão	Seixal
27 a 29 de Julho de 2007	9º Festival Internacional de Folclore – A Rusga pertence à organização do Festival	Avenida Central de Braga
6 de Janeiro de 2008	XXI Encontro de Grupos de Reis	Braga
1 de Maio a 1 de Junho de 2008	4ª edição do Festival Portugal a Rufar – Festival Internacional de percussão	Seixal
2009	Atuação na XII Edição dos Galardões “A Nossa Terra”	
11 de Janeiro de 2009	XXII Encontro de Grupos de Reis	Braga
4 a 7 de Fevereiro de 2009	Atuação no X Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais	Universidade do Minho, Braga
23 de Maio de 2009	2º Ciclo <i>Encânticos</i>	Torres Vedras
30 de Julho a 1 de Agosto de 2009	Festival Internacional de Folclore de Braga	Braga
10 de Dezembro de 2009	Atuação no jantar oficial da Conferência Internacional	Pousada de S. Marinha, Guimarães
10 de Janeiro de 2010	XXIII Encontro de Grupos de Reis	Braga
22 de Março de 2010	Atuação no <i>Turismo Sénior 2009/2010</i>	Grande Hotel da Bela Vista
19 de Abril de 2010	Atuação no <i>Turismo Sénior 2009/2010</i>	Hotel Comfort Inn, Braga
10 de Maio de 2010	Atuação no <i>Turismo Sénior 2009/2010</i>	Hotel Comfort Inn, Fafe

24 de Maio de 2010	Atuação no <i>Turismo Sénior 2009/2010</i>	Hotel Comfort Inn, Braga
25 de Junho de 2010	XXII Festival Internacional de Folclore de Leça da Palmeira	Leça da Palmeira
Janeiro de 2011	XXIV Encontro de Grupos de Reis	Braga
2 de Abril de 2011	Colunata de Eventos do Bom Jesus de Braga	Bom Jesus, Braga
17 a 19 de Junho de 2011	Mostra Etnográfica do Eixo do Atlântico	Viana do Castelo
29 e 30 de Julho de 2011	Festival Internacional de Folclore de Braga	Braga
27 de Agosto de 2011	Noite de Folclore	Barroselas
2013	Feira Mostra das Freguesias	Braga
Maio de 2013	Atuação no Regimento de Cavalaria nº6	Braga
14 de Maio de 2013	Atuação na Conferência IOMAC	Pousada de S. Marinha, Guimarães
19 e 20 de Julho de 2013	Festival Internacional de Folclore de Braga	Braga
14 e 15 de Junho de 2014	25º Encontro Internacional de Gigantones e Cabeçudos	Braga
25 e 26 de Julho de 2014	Festival Internacional de Folclore de Braga	Braga
9 de Janeiro de 2015	2º Concerto de Reis, inserido no projeto <i>Abrigar S. Vicente</i>	Braga
28 de Março de 2015	III Cortejo de Guiões dos Passos do Concelho de Braga	Braga
13 e 14 de Junho de 2015	XXVI Encontro Internacional de Gigantones e Cabeçudos	Braga
11 de Julho de 2015	Rusgar a S. Bento	Mosteiro de Tibães
12 de Julho de 2015	Encontro Castro-Galaico	Nogueiró
24 a 26 de Julho de 2015	Festival Internacional de Folclore de Braga	Braga
1 de Agosto de 2015	Festival da Folclore	Meadela
2 de Outubro de 2015	Do Bira ao Samba	Braga
11 de Outubro de 2015	Desfolhada	Braga
11 de Outubro de 2015	Encontro de Cavaquinhos – grupo de cordas	Vila Verde
23 de Outubro de 2015	As noivas da Rusga	Braga
15 de Novembro de 2015	A Rusga desce ao Terreiro	Braga
10 de Dezembro de 2015	JURIX 2015 - the 28th International Conference on Legal Knowledge and Information Systems	Colunata de Eventos Bom Jesus
1 de Abril de 2016	IV Cortejo de Guiões dos Passos do Concelho de Braga	Braga
22 a 24 de Julho de 2016	Festival Internacional de Folclore de Braga	Braga
29 e 30 de Julho de 2016	Do Bira ao Samba	Braga
31 de Julho de 2016	Atuação	Vieira do Minho
7 de Agosto de 2016	Animação de Verão	Braga
14 de Agosto de 2016	Animação de Verão	Braga
21 de Agosto de 2016	Animação de Verão	Braga
27 de Agosto de 2016	Animação de Congresso Internacional	Guimarães

27 de Setembro de 2016	I Feira da Comunidade Bracarense	Braga
13 de Janeiro de 2017	4º Concerto de Reis, inserido no projeto <i>Abrigar S. Vicente</i>	Braga
22 de Janeiro de 2017	Festividades do Mártir S. Vicente	Braga
8 de Abril de 2017	V Cortejo de Guiões dos Passos do Concelho de Braga	Braga
2 de Junho de 2017	Atuação	Baltar
4 de Junho de 2017	Festival Folclórico de Matosinhos	Matosinhos
6 de Junho de 2017	Romeirinhos nos Galardões	Braga
17 de Junho de 2017	Atuação na Corredoura	S. Torcato
18 de Junho de 2017	I Encontro de Grupos Etnográficos INATEL	Braga
25 de Junho de 2017	Festival Folclórico de São João	Braga
29 de Julho de 2017	Do Bira ao Samba	Braga
12 de Janeiro de 2018	Encontro de Reis	Braga
13 de Janeiro de 2018	Cantar das Janeiras	Perre – Viana do Castelo
21 de Janeiro de 2018	Atuação	Braga
3 de Fevereiro de 2018	10º Encontro de Janeiras da Meadela	Meadela, Viana do Castelo

Anexo 5 – Serões no Burgo/Tertúlias Rusgueiras²⁰

Edição	Data	Local	Tema	Convidados
1ª edição	30 de Janeiro de 2004	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga		Professor José Costa Leite, Delegado Regional do Norte do Ministério da Cultura Doutor Costa Guimarães, Diretor do jornal Correio do Minho
2ª edição	27 de Fevereiro de 2004	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga		Doutor José Araújo, Governador Civil do distrito de Braga Doutor Eduardo Jorge Oliveira
3ª edição	26 de Março de 2004	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga		Professor Doutor Viriato Capela, Vice-Reitor da Universidade do Minho Doutor Henrique Barreto Nunes, diretor da Biblioteca Pública de Braga
4ª edição	30 de Abril de 2004	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga		Padre Fontes de Vilar de Perdizes Rogério Borralheiro
5ª edição	21 de Maio de 2004	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga		Doutor Francisco Sampaio, Presidente da Região de Turismo do Alto Minho Doutor Henrique Moura, Presidente da Região de Turismo do Verde Minho
6ª edição		Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga		Engenheiro Francisco Soares Mesquita Machado, Presidente da Câmara Municipal de Braga
7ª edição				
8ª edição	26 de Novembro de 2004	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Contexto da Poesia Satírica	Doutor Fernando Pinheiro Doutor Agostinho Domingues
9ª edição	11 de Março de 2005	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Mestre José Veiga - o dever de memória	Fernando Pinheiro, escritor e poeta, autor da obra José Veiga, o artista tranquilo Vitor de Sousa, Vereador da CMB e Presidente da Associação de Festas da cidade de Braga José Ferreira, Diretor da DIRENOR
10ª edição	8 de Abril de 2005	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Pedro Homem de Melo - o poeta folclorista	Professor Doutor Amadeu Torres Alberto Rego, Presidente da Associação dos Grupos Folclóricos do Alto Minho e Diretor do GEA
11ª edição	20 de Maio de 2005	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Domingos Machado - artesão de cordofones	Domingos Machado

²⁰ Todos os cargos mencionados neste subcapítulo são referentes à data em que se realizaram as respetivas atividades.

12ª edição	16 de Setembro de 2005	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Exposição itinerante - Trajo e o Trajar nos finais do século XIX e primeiras décadas do século XX	Doutor João Alpoim Botelho, do Museu do Traje de Viana do Castelo Doutor Fernando Pinheiro Doutora Lísia Máximo Professor José Machado
13ª edição		Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	As tunas do Marão	Doutor José Alberto Sardinha
14ª edição	18 de Novembro de 2005	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Contos e outras estórias	Professor Doutor Luís Silva Pereira da Universidade Católica Doutor José Handel Oliveira, Delegado do INATEL em Braga Doutor Fernando Pinheiro
15ª edição	24 de Fevereiro de 2006	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Tradição Popular - Identidade e Cultura	Doutora Helena Maria Gil Coutinho, Delegada Regional da Cultura do Norte
16ª edição	31 de Março de 2006	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Espaço Rural – Arqueologia e Sustentabilidade	Doutor Luís Fontes, Arqueólogo da Universidade do Minho
17ª edição	19 de Maio de 2006	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	A vida e atividade de Sousa Fernandes	Doutor Sousa Fernandes
18ª edição	15 de Setembro de 2006	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	TUREL – Promoção e Desenvolvimento do Turismo cultural e Religioso	Monsenhor Eduardo de Melo Peixoto, Presidente da Turel/TCR Engenheiro Abílio Vilaça, Vice-Presidente da Turel/TCR
19ª edição	20 de Outubro de 2006	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Braga uma cidade em permanente descoberta. Notícias sobre o Teatro Romano	Professora Catedrática Manuela Martins, Presidente da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho
20ª edição	24 de Novembro de 2006	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian – um projeto pedagógico singular	Doutor Carlos Alberto Pereira, Presidente do Conselho Executivo do CMCGB Professora Maria do Céu, Vice-Presidente do Conselho Executivo do CMCGB
21ª edição	23 de Fevereiro de 2007	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Lenços de Namorados - reuso e sustentabilidade de uma tradição,	Dona Conceição Pinheiro, fundadora da cooperativa da “Aliança Artesanal” Doutora Paula Isaías, coordenadora da cooperativa da "Aliança Artesanal" Engenheiro José Manuel Fernandes, Presidente da Câmara Municipal de Vila Verde

22ª edição	23 de Março de 2007	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Narrativa(s) da Evolução	Professor Doutor José Meireles do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho
23ª edição	20 de Abril de 2007	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Romaria – uma festa entre o profano e o religioso	Professor Doutor Luís Manuel Cunha, Antropólogo do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho Arcebispo Primaz da Arquidiocese de Braga, Dom Jorge Ortiga
24ª edição	18 de Maio de 2007	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Peneda Gerês – o parque, a natureza e o homem	Professor Doutor Manuel Carlos Silva, Sociólogo do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho Professor Doutor Henrique Miguel Pereira, Diretor do Parque Nacional da Peneda Gerês
25ª edição	28 de Setembro de 2007	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga		Doutor José Augusto Perestrello de Alarcão Troni, Presidente da Fundação INATEL
26ª edição	19 de Outubro de 2007	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Narrativa(s) da Evolução (II)	Professor Doutor José Meireles do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho
27ª edição	23 de Novembro de 2007	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Diáspora – papel e importância do associativismo enquanto agente dinamizador da cultura e marca Portugal	Professor Doutor Luís Filipe Lobo-Fernandes, Pró-Reitor da Universidade do Minho
28ª edição	22 de Fevereiro de 2008	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Os Lenços de Namorados: Frentes e Versos de um produto artesanal no tempo da sua certificação	Professor Doutor Jean-Yves Durand do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho
29ª edição	28 de Março de 2008	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Viagens dos sons – a música portuguesa no mundo	José Moças da Editora TRADISOM em Portugal
30ª edição	18 de Abril de 2008	Auditório do IPJ	Em Abril bombos mil – grupos de bombos a tradição (re)inventada	Luís Silva e Mariana Marques do grupo Bomboémia Nuno Veiga da Equipa Espiral José Freitas dos Ida e Volta José Maria da Som D'arte Carlos Barros e Luís Fontes da Rusga de S. Vicente
31ª edição	30 de Maio de 2008	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Gastronomia Minhota – sabores e odores	Doutor António Rosas, enólogo Doutor Agostinho Peixoto, juiz da Confraria Gastronómica do Abade

32ª edição	26 de Setembro de 2008	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	ESCUTISMO – jovialidade, pertinência e atualidade de um Projeto Educativo centenário...	Alfredo Carvalho, Chefe do Agrupamento nº1 do Corpo Nacional de Escutas – Escutismo Católico Português Doutor José Gomes de Sousa, Presidente do Conselho de Núcleo de Braga do C.N.E. Doutor Carlos Alberto Pereira, Chefe Nacional do C.N.E.
33ª edição	24 de Outubro de 2008	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Importância dos média na captação e difusão das diferentes dinâmicas culturais locais	Padre Miguel Pereira, Diretor do Diário do Minho Costa Guimarães, Diretor de Conteúdos do Correio do Minho
34ª edição	21 de Novembro de 2008	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Parcerias associativas e institucionais na salvaguarda e promoção de património(s)	Doutor Luís Tarroso, Vogal da Direção do Estaleiro Cultural Velha-a-Branca, Professor Doutor Armando Malheiro da Silva, Presidente da “ASPA” Doutor Ricardo Silva, Presidente da Jovemcoop
35ª edição	16 de Janeiro de 2009	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	São Vicente o Mártir – o padroeiro e a romaria	Padre José Carlos Vechina, Pároco da freguesia Luís Costa, investigador
36ª edição	27 de Fevereiro de 2009	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Freguesia de São Vicente de Braga; com 75 anos que perspectivas de futuro?	José Maria Gago, Presidente da Junta de Freguesia Jorge Pires, representante das coligações político-partidárias com assento na Assembleia de Freguesia (PSD-PP-PPM) José Coimbra (BE) Carlos Almeida (CDU)
37ª edição	27 de Março de 2009	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Metamorfoses no território do burgo vicentino: consequências nas práticas e (con)vivências comunitárias, rural/urbano (parte I)	Sociólogo Carlos Silva, docente no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho Geógrafo Miguel Bandeira, docente no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho
38ª edição	24 de Abril de 2009	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Os meninos das anexas do Magistério Primário de Braga, décadas de 60 e 70 do século passado	Professores primários Cândida Ventura, Maria do Sameiro e Maria Anésia Barreiros
39ª edição	29 de Maio de 2009	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Ao toque da concertina	Senhor Henrique Figueiras
40ª edição	26 de Junho de 2009	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	(Con)vivências comunitárias no burgo vicentino – memórias das Palhotas pelos palhoteiros (parte II)	Manuel Gonçalves, Domingos Batista, Antónia Rodrigues Ferreira, Maria Helena, António Silva e José Terroso Nascimento
41ª edição	18 de Setembro de 2009	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Ourivesaria Tradicional – herança e contemporaneidade	Doutor Manuel Rodrigues de Freitas, fundador do Museu de Ourivesaria Tradicional

42ª edição	23 de Outubro de 2009	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	História da Gastronomia – verdades e mitos sobre a doçaria conventual	Chefe Hélio Loureiro, responsável gastronómico da Seleção Portuguesa de Futebol
43ª edição	27 de Novembro de 2009	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Fundação INATEL – uma nova imagem para novos desafios	Doutor Vítor Ramalho, Presidente da Fundação INATEL
44ª edição	12 de Março de 2010	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Março – Mês do Teatro. A modernidade de uma arte tão velha quanto a história do Homem	Doutor Fernando Pinheiro, Técnico Superior do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Braga Dona Maria Laura Pinto, Diretora Artística do Grupo Cénico e Beneficente de Arentim
45ª edição	23 e 30 de Abril de 2010	Auditório da escola secundária Sá de Miranda	45 + 45 – somar, embaralhar e dar de novo, serão especial de comemoração dos 45 anos da Rusga com a 45ª edição dos serões do burgo	Abílio Vilaça, Diretor da Associação Comercial de Braga Aida Mata, Ex-Diretora do Mosteiro de S. Martinho de Tibães Alexandrina Cardoso, Professora aposentada do 1º ciclo do Ensino Básico Anésia Barreiros, Professora aposentada do 1º ciclo do Ensino Básico Antónia Ferreira, Professora do Ensino Secundário Armando Malheiro, Presidente da ASPA e Docente da UP Cândida Ventura, Professora aposentada do 1º ciclo do Ensino Básico Carlos Alberto Pereira, Chefe Nacional do C.N.E. e Presidente do Conselho Executivo do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga Carlos Vechina, Pároco da freguesia de S. Vicente e Padre Carmelita Fernando Pinheiro, Ator, encenador, escritor e Técnico Superior da CMB José António Silva, Sócio Gerente dos restaurantes “Silvas” José Viriato Capela, Docente do ICS da UM Luís Tarroso, Presidente do Estaleiro Cultural Velha-a-Branca Manuel Carlos Silva, Docente do ICS da UM Olga Menezes, Diretora da DIRENOR Ricardo Silva, Coordenador Geral da Jovemcoop José Ferreira, Presidente do grupo DIRENOR

46ª edição	28 de Maio de 2010	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Soarense S.C. e G.D. Bairro da Misericórdia – história(s) e novos desafios do associativismo desportivo de bairro	João Silva, Presidente do Soarense Sport Club Luís Guimarães, Presidente do Grupo Desportivo do Bairro da Misericórdia Rui Miguel Graça, jornalista desportivo do Correio do Minho
47ª edição	29 de Outubro de 2010	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Traz outro amigo também – Grupo de amigos do Mosteiro de Tibães	Doutora Aida Mata, ex-Diretora do Mosteiro de S. Martinho de Tibães, Doutora Anabela Ramos, técnica superior do Mosteiro de Tibães Eduardo Pires de Oliveira, investigador da Biblioteca Pública de Braga Padre Luís Marinho, Pároco de Mire de Tibães
48ª edição	12 de Novembro de 2010	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Universidade do Minho e o seu novo modelo/formato institucional	Professor Doutor António Cunha, Reitor da Universidade do Minho
49ª edição	29 de Abril de 2011	Teatro da escola Sá de Miranda	A origem do Fado	Doutor José Alberto Sardinha
50ª edição	27 de Maio de 2011	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Rusgar há 45 – histórias e memórias da Rusga de 1965	Alguns membros que participaram na primeira saída da Rusga
51ª edição	1 de Julho de 2011	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Braga Capital Europeia da Juventude: Qual o papel do movimento associativo?	Arquiteto Hugo Pires, Vereador do Pelouro da Juventude da Câmara Municipal de Braga
52ª edição	9 de Setembro de 2011	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Padre Carlos Vechina (fradinho espanhol) – percurso(s) de um carmelita	Padre Carmelita Carlos Vechina, pároco cessante de São Vicente
53ª edição	23 de Setembro de 2011	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Guimarães 2012 – capital europeia da cultura	Presidente da Fundação Cidade de Guimarães, Professor João Serra
54ª edição	28 de Outubro de 2011	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	MICHEL Giacometti – uma longa militância, coordenador científico da coletânea Filmografia completa de Michel Giacometti	Paulo Lima e o editor e coordenador executivo José Moças
55ª edição	25 de Novembro de 2011	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Grupos de música popular – voltar e revirar a tradição	Daniel Pereira do grupo Origem Alexandrina Cardoso (Gina) dos Caminhos de Romaria Jaime Torres do grupo Canto D'Aqui
56ª edição	27 de Janeiro de 2012	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Braga – do passado para o futuro, que projetos e políticas se exigem para a cidade?	Vítor Sousa, Vice-Presidente do Município de Braga Ricardo Rio, Líder da coligação Juntos por Braga do Município de Braga Carlos Almeida, membro do Secretariado da Direção Regional de Braga do PCP Paula Nogueira, dirigente do Bloco de Esquerda de Braga

57ª edição	17 de Fevereiro de 2012	Teatro da escola Sá de Miranda	Carlos Mendes – um piano, memórias e outras estórias com músicas dentro	Carlos Mendes, intérprete e compositor
58ª edição	23 de Março de 2012	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Chapelarias, chapeleiros e chapéus existiam muitos em Braga	Chapeleiro Senhor António Costa e o investigador Eduardo Pires de Oliveira
59ª edição	27 de Abril de 2012	Auditório da escola secundária Sá de Miranda	Sá de Miranda – convivências e irreverências de uma escola	Maria Eulália Lima, António Sarmento, Henrique Barreto Nunes, Miguel Bandeira e João Diogo Ferreira
60ª edição	21 de Setembro de 2012	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Tertúlias Rusgueiras – 60 edições na abordagem, discussão e propostas de salvaguarda e promoção de patrimónios	Doutora Aida Mata, Presidente da associação Grupo de Amigos do Mosteiro de Tibães – GAMT Professora Manuela Martins, Presidente da Unidade de Arqueologia da UM Professora Laurinda Figueiras, Presidente Ronda Típica da Meadela Doutor Vítor Ramalho, Presidente da Fundação INATEL
61ª edição	26 de Outubro de 2012	Auditório da escola secundária Sá de Miranda	Movimento Associativo – exercício de cidadania e intervenção cívica	Alberto Rêgo, Maria José, Jean-Yves Durand, João Araújo, Manuel Sarmento e Luís Fontes
62ª edição	16 de Novembro de 2012	Edição especial na igreja paroquial de São Vicente de Braga	Alminhas – trajetória iconográfica de um culto	Coordenadora científica do projeto e Presidente do GAMT, Doutora Aida Mata Cónego António Macedo do Cabido da Sé e capelão da Santa Casa da Misericórdia de Braga José Pinto, Presidente da RSVB
63ª edição	23 de Novembro de 2012	Auditório da escola secundária Sá de Miranda	Juventude com e sem capital – Braga, uma cidade europeia	Emanuel Silva (atleta olímpico), José Macedo (atleta para-olímpico), Nuno Azevedo (investigador) e Paulo Morais (músico)
64ª edição	18 de Janeiro de 2013	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Romaria do Mártir São Vicente – Lembranças para memória futura	António de Barros (Tinoco), José Terroso Nascimento (Neco) e Vítor Gonçalves
65ª edição	25 de Janeiro de 2013	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Repensar as festas da cidade	Vítor Sousa, Vice-Presidente da CMB e Presidente da Associação de Festas de São João Daniel Mogas, locutor da Rádio SIM (RR)
66ª edição	1 de Março de 2013	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Saúde pública – Tabaco, a herança que mata	Doutor Manuel Gonçalves, pneumologista Professor José Precioso, docente do Instituto de Educação da Universidade do Minho
67ª edição	5 de Abril de 2013	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Fundação INATEL – missão a cumprir com que estratégias, meios e redes?	Professor Fernando Ribeiro Mendes, Presidente da Fundação INATEL

68ª edição	31 de Maio de 2013	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Acessibilidade e mobilidade em Braga – Testemunhos de um tetraplégico (parte I)	José Barros (tetraplégico) e Professor Baptista da Costa (especialista em acessibilidade e mobilidade)
69ª edição	24 de Setembro de 2013	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Palhotas (Rua Nova do Bico), berço do ilustre pintor de Minas Gerais, José Soares de Araújo (séc. XVIII)	Professora Maria Claudia Magnani, Universidade de Minas Gerais, Brasil Investigador Eduardo Pires de Oliveira da Universidade do Minho
70ª edição	8 de Novembro de 2013	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Depois da vitória – “Agora, todos juntos por Braga” – como?!	Doutor Ricardo Rio, Presidente da Câmara Municipal de Braga
71ª edição	29 de Novembro de 2013	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	ALMINHAS – crenças e cultos	Professor Doutor João Duque, Presidente do Centro Regional da Universidade Católica Portuguesa (UCP) Doutora Aida Mata, Coordenadora científica do projeto Alminhas
72ª edição	31 de Janeiro de 2014	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	SERÕES no burgo/TERTÚLIAS rusgueiras: Dez anos a partilhar, questionar e perspetivar saberes e patrimónios (parte I), edição especial comemorativa do 10º aniversário dos Serões no Burgo/Tertúlias Rusgueiras	Professor José Costa Leite, Delegado Regional da Cultura do Norte (DRCN) e Doutor Costa Guimarães, diretor do jornal Correio do Minho Doutor António Ponte, atual diretor da DRCN
73ª edição	8 de Março de 2014	Auditório da escola secundária Sá de Miranda	SERÕES no burgo/TERTÚLIAS rusgueiras: Dez anos a partilhar, questionar e perspetivar saberes e patrimónios (parte II), Serão/Sarau comemorativo do 10º aniversário dos Serões no Burgo/Tertúlias Rusgueiras	Aida Mata, ex-diretora do Mosteiro de S. Martinho de Tibães Alexandra Esteves, profª da Universidade Católica Portuguesa Baptista da Costa, docente universitário e administrador dos TUB Carlos Alberto Pereira, ex-diretor da escola Gulbenkian e ex-Chefe Nacional do C.N.E Carlos Almeida, vereador da CDU Domingos Machado, museu dos cordofones, artesão Eduardo Pires Oliveira, investigador, historiador Emanuel Silva, canoísta, atleta olímpico Fernando Pinheiro, escritor, poeta e encenador Henrique Figueiras, Ronda Típica da Meadela, Viana do Castelo Jean Yves Durand, docente da UM e diretor do museu Terras de Miranda Jorge Ortiga (Dom), Arcebispo de Braga

				<p>Jorge Pires, presidente da junta de freguesia de São Vicente, Braga</p> <p>José Araújo, ex-Governador Civil de Braga</p> <p>José Barros, munícipe bracarense</p> <p>José Ferreira, Direnor, grupo empresarial</p> <p>José Moças, editora Tradisom</p> <p>Laurinda Figueiras, presidente da Ronda Típica da Meadela, Viana do Castelo</p> <p>Luís Fontes, arqueólogo da UAUM</p> <p>Manuel Macedo, médico, pneumologista</p> <p>Manuela Martins, presidente da UAUM</p> <p>Nuno Azevedo, docente e investigador (prémio BES Inovação)</p>
74ª edição	6 de Junho de 2014	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	São João bracarense – visto de outras “janelas”. Testemunhos e reflexões comparativas	<p>Alberto Rêgo da associação Viana Festas</p> <p>Carlos Alves Rêgo, da Oficina Guimarães</p> <p>José Alberto Sardinha, etnomusicólogo</p> <p>Laurinda Figueiras, Presidente da Ronda Típica da Meadela, Viana do Castelo</p>
75ª edição	13 de Julho de 2014	Feira do livro de Braga	O livro, a leitura, educação e cultura – Que políticas educativas e culturais para o concelho?	<p>Professor Miguel Bandeira, Vereador do Património da Câmara Municipal de Braga</p> <p>Professora Regina Campos, coordenadora da rede das Bibliotecas Escolares</p> <p>Doutor Jorge Cruz, ex-responsável da Feira do Livro de Braga</p> <p>Doutor Eduardo Jorge Madureira</p>
76ª edição	29 de Maio de 2015	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Ritos e mitos na cultura popular tradicional	Professor Doutor José Carlos Lopes de Miranda, Professor na Faculdade de Ciências Sociais da UCP, Braga
77ª edição	5 de Junho de 2015	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Os Saraiva Caldeira – o Artur pai e Artur filho	Artur Caldeira e Paulo Caldeira
78ª edição	22 de Julho de 2015	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Judite Cardoso – Vidas cruzadas, experiências partilhadas	Dona Judite Cardoso, Presidente da Comissão de Honra das Festas d’Agonia 2015
79ª edição	13 de Novembro de 2015	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Sexta-feira 13 – sorte ou azar?!	Manuel Arieira, presidente do Grupo de Danças e cantares de Perre – Viana do Castelo
80ª edição	26 de Fevereiro de 2016	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Clãs desportistas bracarense de meados do século XX (1ª parte) – Os Cabeças Negras e os Machados	Professor José Ribeiro e Professora Alice Machado

81ª edição	31 de Março de 2016	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Teatro no século XXI: textos e/ou espetáculos – como?e, para que públicos?	diretor do Teatro Trindade Rui Sérgio Presidente do TINBRA Maria Torcato ator e produtor/encenador Almeno Gonçalves
82ª edição	14 de Abril de 2016	Casa da Botica, Pátio dos Artistas, Póvoa de Lanhoso	A importância do movimento etno-folclórico nas Festas concelhias	Vereador da Cultura da Câmara Municipal da Póvoa de Lanhoso, Armando Fernandes
83ª edição	20 de Maio de 2016	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Montepio Geral – Associação Mutualista: Mutualismo para o futuro e para todos, como?!	Vogal do Conselho de Administração do Montepio Geral – associação mutualista, Professor Fernando Ribeiro Mendes
84ª edição	24 de Fevereiro de 2017	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	INATEL – de que modo, uma Fundação de todos e para todos?!	Presidente da Fundação INATEL, Doutor Francisco Madelino
85ª edição	16 de Maio de 2017	Largo da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Católica Portuguesa em Braga	Simplemente afetos: lenços de amor versos ao Pai e à Mãe	Diretor do Centro Regional em Braga da UCP, Professor João Duque Diretor Pedagógico da Escola Profissional Esprominho Doutor António Teixeira Ex-Presidente regional do IPDJ, Doutor Manuel Barros
86ª edição	30 de Maio de 2017	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	BRAGA a CORRER; pernas p'ra que te quero?!	José Gusmão (organização do Braga a Correr) José Ribeiro “Cabeça Negra” (atleta e ex-professor de Educação Física) Arnaldo Pires (Médico Internista e Atleta)
87ª edição	22 de Julho de 2017	Sede da Fundação INATEL em Braga	A Birar e a Sambar, do Festival vamos falar...	Dália Carvalho, Henrique Antunes, Manuel Pinto e Nuno Costa
88ª edição	15 de Setembro de 2017	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	José Pinto – O Homem, a Rusga, o Projeto	Padre Carlos Vechina José Sousa (professor aposentado e ex Dirigente do CNE) Luís Mateus (arquiteto e ex vereador da cultura da CMB) Artur Caldeira (professor universitário de guitarra) José Ariceira (presidente do Grupo de Folclore Danças e Cantares Perre) Laurinda Figueiras (presidente da Ronda Típica da Meadela) José A. Sardinha (advogado e etnomusicólogo) Aida Mata (ex diretora do Mosteiro de Tibães e atual presidente do Grupo de Amigos do Mosteiro de Tibães)
89ª edição	2 de Fevereiro de 2018	Sede da Rusga - Avenida Artur Soares, S. Vicente, Braga	Entre ASPAS e sem elas: ASPA 40 ANOS de vida	Armando Malheiro, Henrique Barreto Nunes e Eduardo Pires de Oliveira

1ª edição das

Conferências Rusgueiras

ARCO CULTURAL

2014

Tema:

"Religiosidade PopulaR"

BRAGA | Auditório do Museu Dom Diogo de Sousa | **22 - 19 novembro 2014**

Rua dos Bombeiros Voluntários
4700-025 BRAGA

Organização: 'ARCO CULTURAL'

- . **Rusga de São Vicente de Braga** - Grupo Etnográfico do Baixo Minho
- . Centro Regional de Braga da Universidade Católica Portuguesa - **UCP**
- . Universidade do Minho - **UM**

Colaboração: Centro em Rede de Investigação em Antropologia - **CRIA**

Primeiro dia de Conferências

Dia 22 nov. |

Período da manhã

9h:30 - Receção dos participantes

10h:00 - Sessão de Abertura (Organização e demais parceiros)

Painel I

José Viriato Capela (UM) "O devocionário português. Sua diferenciação regional"

José Carlos Miranda (UCP) "A Religião como Linguagem: Significado antropológico dos ritos vocativos"

Painel II

Maria José Pérez Álvarez (Universidade de León) "Religiosidad popular y caridad en la diócesis de León durante el siglo XVIII"

Franquelim Neiva Soares (UM) "O culto eucarístico na arquidiocese de Braga no século XVI"

Engrácia Leandro (UM) "Falar da vida através das promessas."

13h:00 - Almoço Livre (O museu Dom Diogo de Sousa dispõe de restaurante)

Período da tarde

Painel III

Marta Lobo (UM) "Cultos e crenças nas confrarias bracarenses da Idade Moderna"

Alfredo Martín García (Universidade de León) "Franciscanismo y religiosidade tridentina em la Península Ibérica durante el Antiguo Régimen"

José Alberto Sardinha "O culto às Almas do Purgatório – história e manifestações musicais"

Elsa Silva (UM) "As festas como forma de culto na Irmandade de Santa Cruz de Braga no século XVIII"

Alexandra Esteves (UCP) "As Confrarias das Almas do concelho de Ponte de Lima, enquanto espaços de devoção e de sociabilidade."

Painel IV

Aida Mata "Falando d'alminhas do concelho de Braga"

Sara Silva (UM) "As festividades da Irmandade de Nossa Senhora do Carmo de Braga (1758-1834)"

José Moças (TRADISOM) "Cruzamentos de caminhos, de pessoas e de vidas"

Manuela Machado (UM) "Entre promessas e milagres: as esmolas a S. João Marcos na Misericórdia de Braga do século XVIII"

Debate

Encerramento

Segundo dia de Conferências

Dia 29 nov. |

Período da manhã

9h:30 - Receção dos participantes

10h:00 - Sessão de Abertura (Organização)

Painel V

Luís Cunha (UM) "A ordem do mundo: a razão como disciplina da fé"

Cristina Braga (UM) "Como se morria em Bracara Augusta: um olhar sobre os rituais e os espaços funerários"

Jaime Garcia Bernal (Universidade de Sevilha) "Los cultos de las hermandades andaluzas en el signo XVI a través de sus libros de Reglas"

Painel VI

António Dantas Barbosa (UM) "A devoção limiana a Nossa Senhora das Dores: (séculos XVIII e XIX)"

Ariana Almendra (UM) "Do sagrado ao profano: a festa em honra do Mártir São Vicente. A romaria, culto e tradições (século XVIII-XX)"

Adília Fernandes "O culto do Santíssimo Sacramento em Torre de Moncorvo: uma análise dos estatutos da confraria do século XVIII."

13h:00 - Almoço Livre (O museu Dom Diogo de Sousa dispõe de restaurante)

Período da tarde

Painel VII

João Manuel Duque (UCP) "Promessas – uma possível leitura teológica"

Norberto Ferraz (UM) "Crença nos intercessores das almas: os testamentos bracarenses do século XVIII"

Ricardo Silva (UM) "Os conventos femininos bracarenses enquanto seres propagadores de fé"

José Paulo Abreu (UCP) "Religiosidade Mariana em Portugal."

Painel VIII

Salvador Mota (UCP) "Observações sobre comportamentos religiosos e práticas sociais em Amarante a partir dos Livros de Visitações (1762-1868)"

António Magalhães (UM) "Práticas religiosas na Misericórdia de Viana do Castelo no século XIX"

Sofia Fernandes (UM) "A procissão das Endoenças na Misericórdia de Penafiel: congregadora da devoção popular, imagem da irmandade e geradora de conflitos"

Jean Yves Durand (UM) e **Manuela Ivone Cunha** (UM) "A nova vida de um santo: crentes, agnósticos e desejo de "tradição". São Nicolau e as suas festas em Guimarães"

18h:30 - Encerramento (2º dia das 'Conferências Rusgueiras')



Conferências Rusgueiras

ARCO CULTURAL

2017

Tema:

"Festas e Romarias"

BRAGA | Auditório do Museu Dom Diogo de Sousa | **04 - 18 novembro 2017**

Rua dos Bombeiros Voluntários
4700-025 BRAGA

Organização: 'ARCO CULTURAL'

- . **Rusga de São Vicente de Braga** - Grupo Etnográfico do Baixo Minho
- . Centro Regional de Braga da Universidade Católica Portuguesa - **UCP**
- . Universidade do Minho - **UM**

Colaboração: Centro em Rede de Investigação em Antropologia - **CRIA**

Primeiro dia de Conferências

Dia 04 nov. | sábado

Período da manhã

9h:30 - Recepção dos participantes

10h:00 - Sessão de Abertura (Organização e demais parceiros)

10h:20 - Apresentação do filme "Festas e Romarias"

Painel I (1ª comunicação)

10h:30 - Suely Campos Franco (UFRJ) 'As Solenidades a Quaresma e Semana Santa em São João del-Rei e em Braga (Portugal): olhares cruzados e experiências de políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial.'

11h:00 - Pausa / Café

Painel I (2ª comunicação)

11h:20 - José Carlos Miranda (UCP) 'A Festa popular como *interpretio*'

Painel I (3ª comunicação)

11h:50 - Luís Cunha (CRIA-UMinho) 'Festa das Flores e/ou do Povo em Campo Maior'

12h:20 – Debate

13h:00 - Almoço Livre (O museu Dom Diogo de Sousa dispõe de restaurante)

Período da tarde

Painel II (4ª comunicação)

15h:00 - Rita Ribeiro, Maria João Nunes e Manuel Pinto (CECS) 'Bugiada e Mouriscada de Sobrado: comunidade e festa'

Painel II (5ª comunicação)

15h:30 - António José Ferreira Afonso (Univ Santiago Compostela) 'A Festa a São Bento'

16h:00 - Pausa / Café

Painel II (6ª comunicação)

16h:20 - Luís Silva Pereira (UCP) 'As várias iconografias de Nª Senhora e, as suas múltiplas romarias em Portugal'

Painel II (7ª comunicação)

16h:50 - Álvaro Campelo (Universidade Fernando Pessoa) 'A Festa de São Bartolomeu do Mar, Esposende'

17h:20 – Debate

18h:00 - Encerramento

Segundo dia de Conferências

Dia 18 nov. | sábado

Período da manhã

9h:30 - Receção dos participantes

10h:00 - Sessão de Abertura (Organização) – passagem do filme “Festas e Romarias”

Painel III (8ª comunicação)

10h:15 - José Alberto Sardinha | 'São João – O Santo mais festejado'

Painel III (9ª comunicação)

10h:45 - Diego Santos Ferreira Machado (UAUM) | 'Festas na cidade Antiga: o culto a Ísis'

11h:15 - Pausa / Café

Painel III (10ª comunicação)

11h:35 – Sérgio Miranda (UCP) | 'Romarias nas Terras de Miranda – Festas de Nª Senhora do Naso'

12h:05 – Debate

13h:00 - Almoço Livre (O museu Dom Diogo de Sousa dispõe de restaurante)

Período da tarde

Painel III (11ª comunicação)

15h:00 - Apresentação do Filme 'Senhora Aparecida' (duração de 55 minutos). Ano de realização 1994.

15h:55 - Comentário do filme por parte da autora, **Catarina Alves Costa** (CRIA-FCSH-Nova)

16h:40 - *Pausa / Café*

17h:00 - Mesa Redonda sobre o tema: '**Festas e Romarias**', com a participação de:

- **José Alberto Sardinha**, etnomusicólogo;
- **José Carlos Miranda** (UCP);
- **Raul Pereira**, investigador em Património Cultural.

Moderação: Jean Yves Durand (CRIA-UMinho)

18h:30 - **Encerramento** (2º dia das 'Conferências Rusgueiras')



Organização:



Colaboração:



Apoios Institucionais:



Patrocínios:



Anexo 8 – Repertório da Rusga

Músicas dançadas/coreografadas:

- Siga a Rusga
- Malhão Antigo
- Malhão de São João
- Malhão Velho
- Malhão de Santa Marta da Falperra
- Chula Nova
- Chula Velha
- Chula Batida
- Vareira Descansada
- Vareira do Mar
- Vira Valseado
- Vira Novo
- Vira de oitos (Coletes)
- Vira de São Vicente
- Vira de Dois e/ou Vira da Resistência
- Esta moda do pezinho
- Ó do Bá do bira
- O Senhor da Serra
- O Senhor da Serra Tem (Cantado)
- Picadinho

Músicas dançadas/gestuais e/ou ritualizadas

- Está Aqui Manel, a pedra do teu anel
- Regadinho
- E Ócaidi e Ócaidá
- Tanto Limão, Tanta Lima
- A moda do Batuquinho

Músicas só tocadas e/ou cantadas

- Os sinos da Sé de Braga
- Cana Verde

- São João d'ao pé de Braga
- Gota Minhota
- Daqui para ali
- Chora a videira
- Ó Santa Marta quero ir, quero ir
- São João de Braga
- O Tone é nosso
- Moda de Zés-Pereiras

Polifonia Popular (*Geralmente cantada por mulheres*)

- Moda das Sachadas
- Moda das Espadeladas
- Moda do linho
- Ó do Bira, Olé
- São João Antigo
- Erva Cidreira
- Já num bai bem
- Ora benha o binho
- Hei-de morrer numa adega
- Romeirinhos ao S. Bentinho da Cerca de Tibães
- Romeirinhos ao S. Bentinho do Hospital
- Naquela janela
- Bou, bou à capelinha
- Ó Mélia, ó Mélia

Polifonia popular (*Coral misto*)

- Eu chamei por Deolinda
- A mulher do sapateiro
- Se o loureiro não tivesse
- Quando o meu compadre
- Agora é que meu sacudo
- Senhora da Graça
- A Senhora do Sameiro
- As Pêras

- Laranjeira de pê d'oiro
- Não sei que tem a morena

Temas de Reis

- Os três Reis do Oriente
- E Boas Festas
- Somos os Reis Magos
- Inda agora aqui cheguei
- Escutai amigos
- Eu hei-de dar ao Menino
- Anjos cantai ao menino
- Santos Reis, e Santos Reis
- As janeiras já se cantam
- Rusgueiros de São Vicente
- Nós vimos aqui de tão longe
- Cantar alegrias, reviver tradições

Pregões

- Pregão do Peleiro
- Pregão da sardineira
- “ da tremoceira
- “ do castanheiro
- “ do guarda-soleiro
- “ da aguadeira
- “ da carquejeira
- “ do ceguinho
- “ da vendedeira de velas
- “ da vendedeira de moletinhos

Outras modas (romances, cantilenas e afins)

- Muito bem se canta na Sé
- Romance de Santa Helena
- Babona
- Santa Angelina gloriosa

- Romance do regresso do Marido
- Hoje é Domingo pede cachimbo
- Condessa de Aragão
- Dueto do João Jorge
- Botar da Almas